

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IDENTITE ET POUVOIR : SUBJECTIVITE FEMININE DANS *JULY'S PEOPLE* ET *BURGER'S DAUGHTER* DE NADINE GORDIMER

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MAUDE LAFLEUR

OCTOBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier Stéphanie Vallières pour sa patience, son support constant et l'aide précieuse qu'elle m'a apportée tout au long de cette expérience. Toute ma reconnaissance également à Myriam Marcil-Bergeron et Alice Leblanc pour avoir été d'excellente compagnie pendant toutes ces heures de rédaction et ainsi que pour leurs excellentes observations. À mon frère Alexis, merci de l'intérêt que tu as prêté à mon sujet d'étude et à mon parcours. Merci également à mes parents de m'avoir transmis une soif d'apprendre et de m'avoir permis d'entreprendre et de mener à bien ces études. Pour finir, je me dois d'exprimer toute la gratitude que j'ai envers mon directeur de recherche, Isaac Bazié, pour sa grande générosité, ses savants conseils et son humour légendaire. Merci de m'avoir fait découvrir des textes passionnants et de m'avoir laissé la liberté de les explorer.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
I Colonisation	2
a. Colonisation hollandaise (1650-1790).....	2
b. Colonisation britannique : acquisition de la colonie (1795-1838).....	2
c. Le Grand Trek (1838-1880).....	3
d. Industrialisation, guerres des Boers et Unification (1880-1902).....	3
II L'apartheid (1948-1991)	4
III Déterminisme identitaire et subjectivité marginale.....	8
CHAPITRE 1	12
REPENSER L'IDENTITÉ : LE PERSONNAGE EN CONTEXTE POSTCOLONIAL	12
1.1 La sémiotique et le personnage	13
1.1.1 Le personnage en tant que signe : l'étiquette sémantique	13
1.1.2 Types et catégories de personnages	17
1.1.3 La notion de personne.....	21
1.2 Subjectivité, langage et narration	22
1.3 Identité culturelle et postcolonialisme.....	29
CHAPITRE 2	34
PERFORMATIVITÉ ET NORME : DÉPLACEMENT DES BINARITÉS RACIALES.....	34
2.1 Le corps et ses implications	35
2.2 Identités performées	49
2.3 Inconfort et « consciousness »	53

CHAPITRE 3.....	60
POUVOIR ET LIEU : LE RETOUR DE LA FRONTIÈRE.....	60
3.1 Quelques caractéristiques du pouvoir et du bio-pouvoir.....	60
3.1.1 Les moyens du pouvoir : force, opérateur et signe	61
3.1.2 Discipline et sécurité.....	63
3.1.3 Pouvoir politique, contrat social et désobéissance.....	65
3.2 Hétérotopies : le découpage du territoire	68
3.2.1 La notion de milieu	69
3.2.2 Hétérotopies, espace disciplinaire et contrôle de la circulation.....	69
3.3 Le corps captif comme lieu d'inscription du pouvoir	77
3.4 L'impossibilité du lieu de rencontre : le lieu utopique.....	81
3.4.1 Échapper au découpage du territoire : le rite de passage.....	81
3.4.2 L'impossibilité d'un lieu de rencontre.....	88
3.4.3 L'énonciation d'une parole habitée	94
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	110

RÉSUMÉ

Le présent mémoire sera consacré à la position du sujet en situation d'oppression dans l'œuvre de l'auteure sud-africaine Nadine Gordimer, lauréate du prix Nobel de littérature de 1991. L'œuvre de Gordimer relate avec une justesse et une perspective uniques l'apartheid et postapartheid. En traçant les destins individuels de ses personnages, elle nous fait découvrir l'Histoire politique et sociale de toute une nation. Le corpus étudié se composera de deux romans publiés durant l'apartheid : *Burger's Daughter* (1979) et *July's People* (1981), dans lesquels nous interrogerons les paradigmes identitaires déterminant la subjectivité naissante des deux personnages principaux (Rosa Burger et Maureen Smales). Nous confronterons la fiction de Gordimer à certains essais qu'elle écrit en parallèle et qui mettent de l'avant des questionnements similaires sur l'adaptation à un milieu en constante transformation et sur le rôle que chacun doit y jouer. Cette étude se fera en trois temps. Il s'agira d'abord, au moyen de théories sémiotiques et narratologiques, de comprendre comment rendre compte de la crise identitaire d'un personnage littéraire, et ce, principalement dans un contexte postcolonial. En analysant le parcours de ces deux personnages féminins blancs, nous tenterons ensuite de rendre compte de la notion de race en ce qu'elle est une performance du corps. Ainsi, si Gordimer arrive à insuffler une certaine flexibilité à la notion de race, la frontière effectue un retour dans la description de l'espace. Il s'agira donc, enfin, de comprendre les répercussions du pouvoir politique répressif, à travers les notions de territoire et de lieu, sur la production identitaire du sujet. Nous comprendrons alors comment la véritable naissance d'une subjectivité, tant individuelle que collective, est conditionnelle à l'investissement d'un lieu utopique : celui de l'énonciation.

Mots clés : apartheid, corps, énonciation, Gordimer, identité, marge, pouvoir, race, territoire.

INTRODUCTION

La période colonial est déterminante dans le développement d'un pays et influence grandement ses mouvements sociaux, de même que ses politiques internes. Le cas de l'Afrique du Sud semble en être un exemple frappant : les multiples vagues de colonisation, tout comme la cohabitation de plusieurs peuples indigènes amènent une division entre les différentes communautés culturelles. Si on devait caractériser la Nation arc-en-ciel en un mot, le qualificatif *divisée* serait particulièrement approprié. Comme l'indique Robert Ross dans *A Concise History of South Africa* : « South Africa is a single country. At one level this may seem to be an extremely banal statement, but at another it is highly contested. For many years the government of the country denied it¹. » Ce clivage atteint bien évidemment son apogée en 1948 quand l'apartheid est officiellement instauré. Ce régime ségrégationniste perdure jusqu'en juillet 1991 et c'est en octobre de la même année que Nadine Gordimer, auteure sud-africaine qui conteste les inégalités de son pays, reçoit le prix Nobel de littérature. Comme le lien entre l'œuvre de Gordimer et l'histoire de son pays est indéniable, il semble nécessaire de comprendre l'une pour étudier l'autre. Nous retracerons donc rapidement l'histoire de l'Afrique du Sud à partir de la colonisation européenne et, ainsi, nous verrons se dessiner peu à peu les relations entre différents peuples qui mèneront à l'adoption du système de lois officialisant l'apartheid. Il est d'ailleurs impossible de comprendre les relations entre les différentes communautés ethniques, tant dans l'Afrique du Sud de Nadine Gordimer que dans son œuvre, sans passer par les dynamiques qui se sont mises en place des siècles auparavant.

¹ Robert Ross. 2008. *A Concise History of South Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 1

I Colonisation

a. Colonisation hollandaise (1650-1790)

Les Hollandais, premiers Européens à fonder une colonie en Afrique du Sud, comprirent rapidement l'utilité d'établir un poste de commerce dans la ville du Cap, celle-ci étant déjà un arrêt obligatoire pour la Compagnie hollandaise des Indes lors de la traversée des bateaux marchands vers l'Orient. Après une dizaine d'années, les Hollandais, devant l'abondance de ressources à exploiter, transforment leur poste de commerce en colonie de peuplement. Pour loger ses colons, la Hollande prend possession des territoires par la force. Les affrontements entre les natifs et les colonisateurs se font incessants. Les Boers adoptent une loi forçant les indigènes à choisir entre l'exil ou l'obligation de travailler dans les fermes d'appartenance hollandaise. C'est en 1652 qu'est formée la colonie du Cap, officialisée en 1691; elle demeure une des rares colonies de peuplement à être mise sur pied sur le continent africain. Les années sont plutôt favorables aux Européens, leur population doublant annuellement et le territoire occupé prenant rapidement de l'expansion.

b. Colonisation britannique : acquisition de la colonie (1795-1838)

En 1795, les Britanniques prennent la colonie du Cap dans le but de solidifier leur contrôle sur les ports maritimes mondiaux et, bien entendu, de faire compétition à la France en tant que puissance coloniale. Avec l'appui de celle-ci, les Hollandais défendent leur colonie, qui change de mains plus d'une fois au début du XIX^e siècle. Malgré le choix des Britanniques de maintenir le système de droit romain mis en place par les Boers, l'acquisition permanente de la colonie par les Anglais, en 1803, joue un rôle marquant dans le tracé des paysages géographiques, sociaux et économiques de l'Afrique du Sud moderne. D'abord, les relations commerciales avec le reste du monde s'élargissent. En 1808, l'Empire britannique agit en pionnier et interdit le commerce d'esclaves à l'intérieur de ses colonies. Ce faisant, la population native est intégrée à la colonie en tant que main d'œuvre *libre*. Toutefois, les conditions avantagent encore énormément les employeurs. À partir de 1820, l'immigration britannique se trouve en pleine effervescence et de larges groupes quittent la mère patrie pour s'installer au Cap.

c. Le Grand Trek (1838-1880)

Le mécontentement des Hollandais croît à la même vitesse que la population britannique. En 1834, l'ordre donné en 1834 de libérer tous les esclaves aggrave l'irritation des fermiers afrikaners. Lorsqu'on y ajoute l'épuisement créé par les guerres incessantes avec les tribus indigènes aux frontières de la colonie, et le ressentiment lié à la décision de 1828 d'établir l'anglais comme unique langue officielle du Cap, la colère des Boers prend de l'ampleur et les pousse à entreprendre un déplacement en masse vers le Nord-Est, à l'extérieur du territoire britannique. Les « Voortrekkers », comme on les appellera plus tard, tracent ainsi les contours de l'Afrique du Sud moderne et élargissent de façon importante la portion du pays occupée par des descendants européens. Constatant un refus total de la part des Boers de se soumettre à l'autorité britannique, le gouvernement reconnaît officiellement, en 1852, l'indépendance des fermiers du Transvaal ainsi que la formation de l'État Indépendant d'Orange (EIO) en 1854.

d. Industrialisation, guerres des Boers et Unification (1880-1902)

En 1867, les Boers de l'EIO et les Griquas² trouvent des diamants dans la portion hollandaise du pays. Encore aujourd'hui, l'industrie minière est au centre de la vie économique de l'Afrique du Sud et continue de poser des défis politiques d'envergure. Ainsi, l'indépendance des territoires boers commence à être contestée par l'armée britannique et la présence des Anglais rappelle constamment de la soumission des Hollandais. Les Trekkers du Transvaal organisèrent leur sentiment nationaliste en une révolte qui sonne le coup d'envoi de la première guerre des Boers en 1880. Après un an d'affrontements sanglants et de nombreuses pertes humaines, les Anglais demandent une trêve et, sous ordre de Londres, signent ensuite de multiples traités de paix qui impliquent le retrait de toutes les troupes britanniques du territoire boer et la confirmation du statut de République attribué au territoire hollandais.

La deuxième guerre des Boers, maintenant connue sous le nom de Guerre Sud-Africaine, est, et de loin, l'affrontement militaire ayant eu le plus d'ampleur dans toute

² Communauté métisse née du contact entre les indigènes et les Vortrekkers.

l'histoire de la colonisation de l'Afrique subsaharienne³. Les Afrikaners ont espoir que, comme en 1881, les Britanniques lâchent prise dès la défaite de leurs premiers bataillons. Contrairement à leurs attentes, 200 000 soldats britanniques envahissent un territoire sur lequel vivaient 300 000 habitants⁴. La moitié de cette population boer fut faite prisonnière ou encore envoyée dans des camps de concentration. Avant la fin de cette guerre, en 1902, un dixième de la population de la République allait mourir des conséquences directes des confrontations armées ou des suites d'une infection et d'une épidémie dans les camps.

En 1902, le traité de paix de Vereeniging signe la fin de la guerre, l'annexion des deux territoires indépendants, de même qu'il officialise le contrôle britannique sur les protectorats noirs du Basutoland, du Bechuanaland et du Swaziland. C'est le début d'une nouvelle Afrique du Sud sous la couronne anglaise. Confrontés au rôle important qu'ont joué les Africains durant la seconde guerre de Boers et réalisant la menace qu'ils représentent, les Anglais les désarment sans attendre. Même si l'unification de l'Afrique du Sud allait remettre en question plusieurs politiques et pratiques, la suprématie blanche n'était pas du lot.

II L'apartheid (1948-1991)

Le 26 mai 1948, le Parti national est élu au pouvoir avec une importante majorité⁵. Cette élection représente un tournant dans l'histoire de l'Afrique du Sud. Porté au pouvoir par des slogans comme « *apartheid* » (séparation) ou encore « *Die Kaffer op sy plek* » (le nègre à sa place), les intentions de ce gouvernement sont claires : il s'agira de séparer entre elles les différentes races de l'Afrique du Sud afin de préserver leur pureté⁶. Ce parti, qui avait d'ailleurs publiquement sympathisé avec l'Allemagne nazie, implante un système de lois qui cristallise les inégalités raciales et officialise les pratiques racistes qui sévissent déjà au sein de la société. Adoptée en 1949, la loi sur l'interdiction des mariages mixtes lance le coup d'envoi du régime ségrégationniste basé sur deux règlements centraux adoptés en 1950. La Loi sur les zones d'habitation séparée (*Group Area Act*) est la première à être implantée et

³ *Ibid.*, p. 78

⁴ *Ibid.*, p. 79

⁵ Bien entendu, seulement les électeurs blancs sont appelés aux urnes à cette époque.

⁶ *Ibid.*, p. 124

le territoire sud-africain se voit divisé en parcelles à laquelle chacun des groupes est restreint. La liberté de déplacement des individus s'en trouve grandement affectée : ainsi, lorsqu'ils se trouvent en quartier blanc, les non-Blancs de plus de seize ans doivent porter sur eux un document, appelé *pass*, qui prouve que leur présence est permise par un employeur blanc. Cette loi s'appuie sur un fait fondamental sans quoi elle ne peut s'appliquer : l'ensemble du système ségrégationniste ne peut être mis en œuvre que si « all individual South African was assigned to a racial group, and no new one were born whose race was not predetermined⁷. » C'est dans le but de rendre automatique l'association entre l'individu et la race que les autorités adoptent la Loi sur la classification de la population qui détermine les caractéristiques nécessaires afin d'appartenir aux trois catégories raciales alors déclarées officielles : Blancs, Noir et *Coloured*⁸. Peu de temps après, de nombreuses demandes de reclassification sont déposées dont certaines sont acceptées⁹, prouvant que la race est une fiction, bien plus qu'une notion biologique. Un nombre imposant de lois sont votées pour renforcer le contrôle de la population. Par exemple, en séparant les commodités publiques pour l'usage des Blancs et des non-Blancs, en interdisant le Parti communiste et l'ANC (*African National Congress*), en démantelant les conseils de représentation des habitants des Bantoustans¹⁰ et en imposant la ségrégation raciale dans les établissements d'enseignement incluant les universités, le parti au pouvoir maintient les citoyens dans la peur constante de l'autre.

⁷ *Ibid.*, p. 126

⁸ Cette dernière catégorie inclut les métis, mais également les Indiens et la plupart des Asiatiques, bien que certains d'entre eux arrivent à obtenir le statut de Blanc.

⁹ Le cas de Sandra Laing donne bien à comprendre cette flexibilité de la notion de race et son traitement juridique en Afrique du Sud sous le régime de l'apartheid. Sandra Laing naît métissée de deux parents blancs. Malgré la couleur de sa peau, ses parents indiquent que leur fille est blanche, ce qui ne cause aucun problème avant l'âge scolaire puisque ceux-ci prouvent qu'elle est une membre acceptée d'une communauté blanche. Plus tard, la direction de l'école pour Blanches où Sandra est inscrite remplit une demande de reclassification et obtient gain de cause. Sandra Laing, alors considérée comme *Coloured*, est renvoyée de l'école. Afin qu'elle puisse demeurer chez ses parents, ceux-ci doivent l'engager comme domestique et la jeune fille est forcée de partager ses repas avec les autres servantes, à l'extérieur. Suite à cette reclassification, elle changera encore deux autres fois de race, ses parents réussiront à la faire reconnaître comme Blanche encore une fois, mais elle choisira, plus tard, d'être considérée comme *Coloured* pour ne pas être séparée des deux enfants qu'elle aura avec un homme noir. (Judith Stone. 2008. *L'enfant noire aux parents blancs*, Paris, Payot, 424 p.)

¹⁰ Lieux réservés à la population noire.

Ces mesures furent évidemment contestées par la population noire, de même que par une partie de la communauté blanche. Parmi toutes les organisations antiapartheid, l'ANC est sans doute la plus reconnue. Rapidement, la ligue jeunesse de l'organisme, dont Nelson Mandela est un de membres fondateurs, se positionne contre ce régime répressif et dicte la ligne de conduite qui sera adoptée par le parti : celle de la désobéissance civile. Face à cette attitude, le gouvernement adopte une loi sur les mesures d'urgence qui permet, entre autres, l'emprisonnement sans procès pour une durée de six mois¹¹. Même si le combat antiapartheid ne fait jamais relâche entre 1950 et 1991, nous désirons ici exposer deux événements emblématiques : le massacre de Sharpeville et la révolte de Soweto. Le 21 mars 1960, le PAC (*Pan African Congress*) – organisation radicale qui refuse l'intégration des Blancs et des *Coloured* dans la lutte – invite les habitants des *townships*¹² à se présenter aux postes de police et à se soumettre volontairement à une arrestation pour non-port du *pass* dans le but de déborder les commissariats afin de protester contre l'extension de l'obligation du passeport intérieur aux femmes. Les habitants de Sharpeville répondent en grand nombre à cet appel et la suite des événements marquera l'histoire de l'Afrique du Sud. Ainsi des centaines de personnes se rendent au poste de police; celui-ci n'emploie qu'une trentaine d'agents qui ont rapidement l'impression de perdre le contrôle et appellent des renforts. Vers la fin de la journée, près de cinq mille personnes sont tenues en joue par une ligne de policiers devant le poste. Un coup de feu accidentel déclenche une véritable rafale de tirs qui tue soixante-neuf personnes et en blesse cent quatre-vingts¹³. Plus de quinze ans plus tard, le 16 juin 1976, les élèves des écoles secondaires de Soweto – le township le plus peuplé du pays – sortent dans les rues, accompagnés de certains universitaires issus du *Black Consciousness Mouvement* (BCM), pour protester contre l'adoption de l'Afrikaans comme langue d'enseignement dans les écoles noires. Ce qui devait être une manifestation pacifique se transforme en véritable massacre lorsque les policiers, après avoir ordonné la dispersion des manifestants, ouvrent le feu sur la foule en fuite. Les rapports officiels, qui sont hautement contestés, recensent vingt-trois morts et plus de deux cents blessés. Ces deux événements marquent, tour à tour, une radicalisation de la lutte antiapartheid.

¹¹ Robert Ross. 2008. *op. cit.*, p. 121

¹² Nom qui est donné aux banlieues noires.

¹³ Parmi les soixante-neuf pertes humaines, on compte huit femmes et dix enfants. *Ibid.*, p. 139

III Déterminisme identitaire et subjectivité marginale

Notre porte d'entrée sur ce contexte historique particulier sera l'œuvre d'une auteure sud-africaine reconnue dans le monde anglophone, mais laissée de côté par la critique francophone, Nadine Gordimer. Auteure et activiste blanche, Nadine Gordimer reste, encore aujourd'hui, la seule femme africaine à détenir un prix Nobel de littérature. Son œuvre importante, qui a pour thème central le poids et les conséquences de ce régime ségrégationniste qu'est l'apartheid, réunit, en plus de nouvelles et de romans, une large collection d'essais qui traitent autant de politique et de culture que de sa vision de l'écriture. Dans un contexte oppressif, la frontière entre la fiction et la réalité tend à devenir glissante. C'est ce brouillage entre texte et contexte qui nous pousse à considérer ses essais comme un cadre d'analyse pertinent, ou du moins un complément, à sa fiction. Stephen Clingman décrit dans ces mots la relation entre l'Histoire et les romans de Gordimer : « For though they are acute and sustained observations of the society she inhabits, Gordimer's novels give us an extraordinary and unique insight into historical experience in the period in which she has been writing¹⁴. » La vision mise de l'avant par Gordimer est macroscopique, attentive au détail, mais surtout subjective. En plus d'être une observatrice vigilante, Gordimer participe activement au milieu qu'elle tente de dépeindre. En effet, malgré les périodes d'instabilités traversées en Afrique, Gordimer est un des rares auteurs qui y a toujours habité. C'est donc d'une posture énonciatrice exclusive, mais également contrainte et problématique qui est complexifiée par le fait d'être une Blanche et opposée à l'apartheid, que Gordimer décrit la société dans laquelle elle évolue. C'est ainsi que les personnages qu'elle met en scène se retrouvent également en position inconfortable, en situation de crise. Ce sont ces crises identitaires, vécues par les héroïnes de *Burger's Daughter* (1979) et de *July's People* (1981), de même que la reconfiguration qui s'ensuit qui feront l'objet du présent mémoire.

Le roman *Burger's Daughter* raconte l'histoire de Rosa Burger, une jeune fille issue d'une famille de militants afrikaners à Johannesburg dans les années 1970. La vie carcérale est une réalité bien connue des deux parents de Rosa, Lionel et Cathy, qui sont tous deux

¹⁴ Stephen Clingman. 1986. *The Novels of Nadine Gordimer : History from the Inside*, Amherst, The University of Massachusetts Press, p. 1

engagés dans le Parti communiste d'Afrique du Sud et dans la lutte contre l'apartheid. Après le décès de sa mère alors qu'elle est encore jeune et celui de son père quand elle a vingt-six ans, Rosa vend la maison familiale, prend un travail comme physiothérapeute et décline toute activité politique. Elle refuse de suivre la même voie que ses parents, mais reste tout de même sous la surveillance constante des autorités. Lorsqu'elle reprend contact avec l'ancien milieu de son père, Rosa ressent de plus en plus de sentiments contradictoires. Elle part donc pour la France. C'est là, et à Londres, qu'elle acceptera l'héritage politique de son père. Elle retournera en Afrique du Sud où elle sera, à son tour, emprisonnée pour son rôle dans la lutte antiapartheid. Dans ce roman, Gordimer intègre la fiction dans un cadre historique réel en mettant en scène des événements historiques (émeute, révolte, congrès et procès). Le roman fut interdit avant sa publication en 1979 et fut d'abord distribué en Grande-Bretagne où la critique lui fut généralement favorable.

Dans *July's People*, Gordimer met en scène une révolution aussi sanglante que fictive. La population noire de l'Afrique du Sud se révolte contre l'apartheid, non pas en combattant le système, mais en s'en prenant directement aux Blancs. Les Africains envahissent les zones d'habitation réservées aux Européens et massacrent ceux qui s'y trouvent encore. La famille Smales, une famille de bourgeois blancs ayant toujours vécu une vie confortable malgré l'attitude sympathique mais passive qu'elle entretient vis-à-vis de la cause noire, se voit forcée de fuir. Leur serviteur July leur propose de trouver refuge dans son village. Même si les habitants du petit village leur permettront de vivre dans une de leurs huttes, leur attitude à l'égard des nouveaux arrivants demeure hostile. Chacun des membres de la famille vivra différemment ce retour à une vie « sauvage ». Les enfants s'adaptent assez rapidement alors que les parents restent attachés à la « civilisation ». Maureen, la mère, oscille entre son rôle traditionnel de femme d'intérieur et la liberté nouvelle que lui donne cette contrée où son rôle n'est pas encore codé. Le roman, publié en Afrique du Sud (1981), fut bien reçu par la critique.

Cette recherche portera sur les paradigmes de la crise identitaire vécue par chacune des protagonistes. Ce qui nous intéressera principalement sera la déconstruction identitaire provoquée par le bouleversement du milieu des personnages principaux féminins, Maureen et Rosa. Forcées d'examiner leur position à la suite d'un renversement des pouvoirs à l'œuvre

dans les romans, les deux femmes se lancent, malgré elles, dans un processus d'apprentissage de soi s'effectuant en opposition directe avec les pouvoirs établis au sein des univers romanesques. Bien que la formation de l'identité soit un processus de reconstruction permanente, la scission qui s'effectue dans l'Histoire et qui se reproduit dans leur identité est dramatique. Cette dernière s'effondre, ce qui permet à Maureen et Rosa de transcender certaines normes et catégorisations qui semblent si strictes dans la société référentielle : il s'agit alors de mesurer le pouvoir de l'individu dans une œuvre qui conteste l'étroitesse des catégories sociales.

Ce mémoire sera divisé en trois chapitres. Dans le premier, nous interrogerons le trajet du personnage littéraire par l'entremise des théories sémiotiques et narratologiques. En étudiant d'abord la constitution du personnage littéraire, ainsi que le registre de son apparition dans le texte, nous tenterons de comprendre les points de jonction et de disjonction entre les notions de personnage et de personne. Nous questionnerons également le rapport entre l'inscription d'un personnage dans le langage et l'acte d'énonciation en tant qu'expression privilégiée de l'identité personnelle. Nous observerons alors la crise vécue par le personnage en ce qu'elle intègre les descriptions faites de celui-ci et limite son accès à l'énonciation. Nous terminerons cette étude du personnage en apportant quelques considérations postcoloniales, de même qu'en introduisant une réflexion sur la corrélation entre l'identité personnelle et l'appartenance culturelle que nous poursuivrons dans le chapitre suivant.

Le deuxième chapitre sera l'occasion d'interroger la notion de race telle que mise en scène dans les romans et d'observer la façon dont Nadine Gordimer déconstruit le binarisme associé à la catégorisation raciale. En partant du constat que la société de l'apartheid exerce une distinction entre les individus à partir de la couleur de leur peau, nous verrons comment, en mettant de l'avant une vision performative (au sens butlérien) plutôt qu'essentialisante de l'appartenance raciale, Gordimer déconstruit les catégories fixes dictées par les lois ségrégatives et intègre la notion de race au sein d'un apprentissage de l'usage du corps. Nous verrons alors comment cette vision de la race comme une performance mésologique du corps procède à une déconstruction des catégories raciales, sans toutefois modifier la composition des groupes qui en découlent. Ainsi, la notion d'appartenance culturelle se complexifie et le

rejet des deux héroïnes les pousse dans des positions marginales. Nous introduirons ici la notion d'inconfort telle que comprise par Homi Bhabha en interrogeant les frontières entre les groupes et les individus.

Le troisième chapitre sera consacré au concept de pouvoir, comme entendu par Michel Foucault, et sa représentation dans l'univers romanesque. Ainsi, si Gordimer assouplit le concept de race, elle choisit tout de même de représenter les pouvoirs oppressifs à l'œuvre dans la société. Alors que, dans *July's People*, elle opère un renversement complet des structures de pouvoir, dans *Burger's Daughter*, elle choisit plutôt de représenter le pouvoir avec un certain réalisme. Ainsi, nous étudierons les caractéristiques du pouvoir, ses moyens et ses buts, de même que son effet sur les crises identitaires des personnages. C'est par la description du lieu que s'effectue l'application du pouvoir dans les romans; nous verrons ainsi comment l'organisation du milieu, en restreignant les déplacements, force une frontière physique entre les différents groupes et rend la rencontre de l'autre quasi impossible. Ainsi, nous soutiendrons que le lieu d'accès à la subjectivité est un lieu non pas physique, mais utopique, qui passe par la libération de la parole. Nous verrons comment, en mettant en scène des personnages aux prises avec des bouleversements identitaires, Gordimer revisite le déterminisme qui se joue à l'échelle sociale et souligne le caractère construit des rôles appris. Les grandes similitudes entre le parcours des deux personnages et les préoccupations exprimées dans les essais inscrivent l'œuvre de l'écrivaine dans une volonté de réfléchir sur le cheminement des individus face aux pouvoirs oppressifs.

CHAPITRE I

REPENSER L'IDENTITÉ : LE PERSONNAGE EN CONTEXTE POSTCOLONIAL

L'Afrique du Sud a un statut particulier dans le continent africain. D'abord en tant que grande puissance économique, mais également en tant que première colonie de peuplement. Son histoire coloniale est riche et l'origine de ses colons, ou de la main d'œuvre introduite au pays, est extrêmement diversifiée. Sachant que la réalisation individuelle passe souvent par l'appartenance à un groupe, quels sont les repères que les individus prennent ou devraient prendre en compte lors de la construction identitaire ? Les écrits de Nadine Gordimer, qui trace un portrait assez juste de sa réalité sociale selon la critique¹⁵, se situent dans le courant de la pensée postcoloniale. Les œuvres et les textes théoriques qui constituent cette discipline mettent très souvent en scène la notion d'identité et insistent sur le trouble identitaire provoqué par la situation coloniale. Notre objectif est ici de démontrer que, dans les romans à l'étude, ce trouble identitaire collectif qui caractérise l'Afrique du Sud et les sociétés coloniales est reflété dans les crises identitaires personnelles qui se jouent chez les deux personnages principaux, Maureen Smales et Rosa Burger. Ce chapitre sera également l'occasion de jeter les bases d'une étude sur la formation identitaire du personnage de fiction afin de comprendre comment il est possible de traduire une crise identitaire au moyen d'un texte littéraire. Ainsi, il nous semble pertinent de faire la distinction d'emblée entre le texte et le contexte historique, car si le contexte, principalement dans le cas des littératures postcoloniales ou des fictions historiques, refait constamment surface, il le fait à travers les modalités du langage et du discours qui constituent le texte. C'est pourquoi nous nous attarderons dans un premier temps à démontrer, à l'aide de la sémiotique, la distinction entre la notion de personnage et son pendant contextuel, la personne. Dans un deuxième temps, nous analyserons la fonction narrative ou énonciatrice dans la formation de la subjectivité en

¹⁵ Stephen Clingman demeure le critique de l'œuvre de Gordimer le plus reconnu; il signe d'ailleurs la préface d'un des recueils de nouvelles de Gordimer. Dans le monde francophone, Jean Sévry fait figure d'expert en littérature sud-africaine et y consacre une part de ses études. Plusieurs articles, thèses ou mémoires portent également sur l'œuvre de Gordimer, nommons notamment les travaux de Richard G. Martin, Karen Halil, Alice Knox et Andrew Vogel Ettin.

nous basant principalement sur la notion d'identité narrative telle que théorisée par Paul Ricœur. Pour conclure ce chapitre, nous réfléchirons à la relation entre l'identité collective et l'identité individuelle en convoquant les théories postcoloniales.

1.1 *La sémiotique et le personnage*

Le personnage est une entité complexe et difficile à cerner. Comme il constitue notre principal objet d'étude et comme nous voulons ici théoriser son identité et son appartenance à une société, il semble primordial de comprendre les paramètres qui régissent son existence dans le texte littéraire. Après tout, le personnage se situe constamment à la limite entre la représentation de la personne et le simple signe construit au sein d'un discours :

La vogue d'une critique psychanalytique, plus ou moins empiriquement menée, inféodée souvent à une conception survalorisée du sujet qui reste traditionnelle contribue à faire de ce problème du personnage un problème aussi confus que mal posé [...] où se confondent perpétuellement les notions de personne et de personnage. Il va de soi qu'une conception du personnage ne peut être indépendante d'une conception générale de la personne, du sujet, de l'individu.¹⁶

En rejetant le modèle formel de Vladimir Propp (ou le schéma actanciel d'Algirdas Julien Greimas) qui, parce qu'il réduit le personnage de conte à une fonction simple, ne prend pas en compte la complexité des fictions romanesques contemporaines, nous arguerons que si le personnage est, en effet, une construction sémantique et ne peut donc être compris comme une personne réelle, il représente du moins « une conception de la personne¹⁷. »

1.1.1 Le personnage en tant que signe : l'étiquette sémantique

Avant d'analyser sa constitution, nous nous référons à la « mise au point » faite par Philippe Hamon afin de jeter les bases d'une définition du personnage en en dégageant

¹⁶ Philippe Hamon. 1977. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, p. 116

¹⁷ Michel Zéraf. 1969. *Personne et personnage — le romanesque des années vingt aux années cinquante*, Paris, Éditions Klincksieck, p. 9

certaines caractéristiques. Ni « exclusivement littéraire¹⁸ », ni « exclusivement anthropomorphe¹⁹ », celui-ci, comme tout objet permettant une analyse sémiotique

manipule un petit nombre (fini) d'unités distinctives de signes (un lexique); dont les modalités d'assemblage et de combinaison sont définies par un petit nombre (fini) de règles (une syntaxe) indépendamment de l'infinité et de la complexité des messages produits ou productibles²⁰.

Comprendre le personnage comme un processus langagier introduit dans le texte ne signifie pas réduire son importance et sa complexité en le qualifiant d'actant, mais permet plutôt de le saisir comme une addition d'entrées textuelles intégrées au discours, puisqu'il s'agit de « [c]onsidérer à priori le personnage comme un *signe*, c'est-à-dire choisir un "point de vue" qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques²¹. » Tout comme le signe saussurien, le personnage est un morphème présentant deux composantes complémentaires : un signifié (ce qu'il représente) et un signifiant (ce qui le représente).

Le personnage se caractérise par un signifiant (trace textuelle) discontinu, c'est-à-dire construit par les phrases qui le décrivent. Une fois réunies, toutes ces marques forment l'étiquette sémantique qui varie selon le type et l'esthétique du texte qu'on rencontre. Dans les cas qui nous intéressent, puisque la quête personnelle de l'héroïne représente le principal objet du roman, l'étiquette sémantique, qui s'en trouve diversifiée et exhaustive, demeure stable, quoiqu'évoluant au fil des pages, en « intégr[ant] un paradigme d'équivalences²² », allant du simple pronom au nom, surnom, prénom ou encore à la périphrase. On suppose, chez le romancier réaliste, un effort quant à la diversité des entrées et aux détails donnés afin de dresser un portrait complet et facilement distinguable de ses personnages. Ainsi, « [o]n pourrait donc définir le personnage comme un système d'équivalences réglées destiné à

¹⁸Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 118

¹⁹*Ibid.*

²⁰*Ibid.*, p. 119

²¹*Ibid.*, p. 117. L'auteur souligne.

²²*Ibid.*, p. 144

assurer la lisibilité du texte²³. » Le personnage se révèle être non seulement une construction du texte, mais un outil qui en assure la cohérence : une entité intratextuelle plutôt que régie par des normes extratextuelles. Les règles d'analyse de cette étiquette sont également dictées par le texte.

Nous nous proposons de dresser ici un bref portrait des étiquettes sémantiques associées aux deux héroïnes de *Burger's Daughter* et *July's People* au début des romans, soit avant le bouleversement de leur identité. Celle qu'on désigne, dès le titre, par *Burger's Daughter* se nomme en fait Rosemarie (Rosa) Burger. Les premières expressions utilisées pour la dénommer sont listées ci-dessous : « a schoolgirl²⁴, » « Lionel Burger's daughter » (BD, 10), « Rosa Burger » (BD, 10), « Rosemarie Burger » (BD, 11), « The daughter » (BD, 11), « The daughter of Lionel Burger » (BD, 12), « the little Rosa Burger » (BD, 12), « his schoolgirl daughter » (BD, 12). On comprend d'emblée que son appartenance à la famille Burger et plus particulièrement son lien avec son père seront déterminants tout au long du roman. Dans *July's People*, Maureen Smales est une mère de deux enfants d'âge scolaire, une fille et un garçon. Elle et son mari ayant des vues plutôt libérales quant au conflit racial, n'emploient qu'un seul serviteur, July, à qui Maureen offre la possibilité de retourner fréquemment dans son village et de fréquenter la ville. Elle lui donne également plusieurs objets, adoptant de ce fait une attitude plus humaine que celle de bien des employeurs blancs. Le mari et le père de cette femme au foyer, respectivement avocat et homme d'affaires bien connu, exercent des professions auxquelles on associe un certain prestige et qui permettent à la famille de vivre entourée par des objets de luxe. Les expressions qu'on utilise pour dresser le portrait de Maureen dès les premières pages – « her²⁵, » « Maureen and Bam Smales » (JP, 2), « Maureen Hetherington from western Areas Gold Mines » (JP, 2), « His wife » (JP, 6), « The Smales » (JP, 6), « The husband and wife » (JP, 6), « Madam » (JP, 7), « Maureen » (JP, 7) – soulignent au lecteur deux éléments principaux, son statut social privilégié et son rôle domestique, qui semble être triple : épouse, mère (« The children ») (JP, 4) et maîtresse (« Madam »). C'est

²³*Ibid.*

²⁴Nadine Gordimer. 1979. *Burger's Daughter*, Londres, Penguin Books, p. 9. Afin d'alléger le texte, l'abréviation BD suivie du folio seront utilisés pour toute référence faite à ce roman.

²⁵Nadine Gordimer. 1981. *July's People*, Londres, Penguin Books, p. 1. Afin d'alléger le texte, l'abréviation JP suivie du folio seront utilisés pour toute référence faite à cette œuvre.

précisément ces rôles qui sont bouleversés dès que les Smales se voient contraints de fuir. Si, en linguistique, le processus de signification est arbitraire, en littérature, il y a toujours, jusqu'à un certain degré, une part de motivation. Le nom d'un personnage ou un trait physique – le nez du vieux Séchard en caractère d'imprimerie chez Balzac²⁶ – par exemple, peut être choisi consciemment par l'auteur afin de créer un effet précis. En ce sens, la première référence à chacune des héroïnes, par le titre des romans, souligne déjà un problème identitaire : Rosa est dès lors désignée dans son rapport avec son père, tandis que Maureen est définie par sa dépendance à son domestique. Ainsi, le titre des romans annonce déjà la difficulté des deux personnages, qui ne s'appartiennent même pas²⁷, à constituer leur identité autrement que par leur rapport aux autres, difficulté qui sera confirmée par d'autres ajouts à l'étiquette sémantique.

Dans la plupart des cas, l'étiquette sémantique est généralement assez stable puisque le nom ou les locutions par lesquelles on désigne les personnages ont tendance à être répétés. Par contre, la façon de les désigner se modifie au même rythme que les relations entre les personnages évoluent, et, puisque les mentions et les descriptions qui les accompagnent forment l'identité du personnage, celui-ci devient « le support des conversations et des transformations du récit²⁸. » Le signifiant du personnage, seul, est vide de sens s'il n'est pas mis en relation avec son contexte, c'est-à-dire le texte qui le contient :

L'étiquette sémantique n'est pas une « donnée » a priori, et stable, qu'il purement s'agirait de reconnaître, mais une *construction* qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture [...] [l]e personnage est donc la collaboration d'un effet de contexte et une activité de mémorisation [...] ²⁹.

Par contre, il faut noter que cette collaboration appelle différents modes de fonctionnement selon le type de contexte : un personnage historique ou un personnage

²⁶ « Sa passion laissait sur sa physionomie oursine des marques qui la rendaient originale. Son nez avait pris le développement et la forme d'un A majuscule corps de triple canon. » Honoré de Balzac. 1961. *Les Illusions perdues*, coll. « Folio classique », Paris, Gallimard, p. 5

²⁷ Le « s » soulignant un rapport de possession révèle *de facto* la position de subalterne des personnages.

²⁸ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 125

²⁹ *Ibid.*, p. 126. L'auteur souligne.

littéraire familier n'est pas mémorisé de la même façon qu'un personnage qui serait jusqu'alors inconnu du lecteur.

1.1.2 Types et catégories de personnages

Cette distinction provient du fait que tous les personnages n'appartiennent pas à la même catégorie. En effet, Hamon distingue trois catégories de personnages, ainsi que trois types différents : le « personnage-signe », le « personnage-en-énoncé-non-littéraire » et le « personnage-en-énoncé-littéraire » ; le « personnage-signe » est un personnage historique tel que défini par une entrée de dictionnaire ou encyclopédique qui ne participe pas d'une mise en récit, le « personnage-en-énoncé-non-littéraire » implique une référence à un personnage historique dans un récit non-fictionnel tel qu'un manuel, une anthologie ou un texte journalistique ; le « personnage-en-énoncé-littéraire » désigne quant à lui un personnage historique ou fictionnel inséré dans un récit littéraire³⁰. L'appartenance à l'un ou l'autre de ces types dépend surtout du texte dans lequel ils sont convoqués et s'établit indépendamment de son entrée dans une des trois catégories présentes dans les textes littéraires.

Distinguons d'abord une première catégorie, celle des « *personnages-référentiels* », qui regroupe des personnages « historiques », « mythologiques », « allégoriques » ou « sociaux³¹ ». Ces personnages sont indissociables de la culture qui supporte le texte où ils se déploient. Ils convoquent un sens plein et fixe et provoquent une assimilation directe à condition que le lecteur ait reçu l'éducation nécessaire pour en reconnaître l'historicité. C'est donc dire que, d'une culture à l'autre, ce ne sont pas les mêmes personnages qui sont reconnus comme référentiels puisque la lisibilité de ceux-ci réside dans le *bon* emploi du stéréotype et de la culture générale : « Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement "d'ancrage" référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture³² [...] ». Ils agissent au même titre que les signes *référentiels* et renvoient à une réalité hors du texte, à une notion institutionnalisée et définie.

³⁰*Ibid.*, p. 120

³¹*Ibid.*, p. 122

³²*Ibid.*

La deuxième catégorie balisée par Hamon est celle des « *personnages-embrayeurs* ». Personnages difficiles à repérer ou à identifier, ils sont des prête-voix et servent à inscrire la présence de l'auteur ou du lecteur dans le texte : l'exemple du chœur dans la tragédie de l'Antiquité illustre bien ce phénomène, car c'est par celui-ci que l'auteur transmet sa critique morale de la société. Mais afin de les décoder de façon efficace, il est impératif de connaître l'importance du contexte historique et les raisons de la prise de parole de l'auteur. Gordimer emploie souvent un tel processus pour faire intervenir certains débats politiques ou idéologiques dans ses romans. Qu'ils soient désignés par un « il » ou un « je », et qu'ils soient centraux au récit ou qu'ils n'interviennent que de façon isolée, leur fonctionnement est calqué sur celui des signes au contenu « flottant³³ », c'est-à-dire qu'ils ne convoquent pas un sens strict qui figurerait au dictionnaire, mais qui s'appuie sur une situation d'énonciation particulière et déterminée.

La dernière catégorie réunit les « *personnages-anaphores*³⁴ » : personnages de fiction, ils ne désignent rien lorsqu'ils sont séparés de l'œuvre qui les voit naître. Semblables à un sac vide qu'on remplit de sens au fil de la lecture, ces équivalents des signes anaphoriques renvoient à un fonctionnement à l'intérieur du même énoncé et servent la cohésion de l'œuvre tout en assurant une certaine économie quant au coût du message. Ces personnages permettent également l'engagement du lecteur et font leur apparition dans de nombreuses situations :

Le rêve prémonitoire, la scène d'aveux ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage. Par eux, l'œuvre se cite elle-même et se construit comme tautologique³⁵.

Bien évidemment, l'appartenance des personnages à une catégorie n'est pas exclusive et, selon le contexte, un personnage peut faire partie, simultanément ou tour à tour, de plusieurs catégories. Dans le cas des personnages de Gordimer, cette appartenance multiple semble être d'abord un constat de complexité, mais surtout une indication de leur trouble identitaire.

³³*Ibid.*, p. 121

³⁴*Ibid.*, p. 123

³⁵*Ibid.*

Nous avons déjà établi que, selon leur étiquette sémantique, Maureen et Rosa ne s'appartiennent pas. Les catégories de personnages créées par Hamon peuvent nous aider à lever le voile sur le trouble identitaire de Rosa Burger, personnage principal de *Burger's Daughter*. Celle-ci étant un *personnage-anaphore*, puisque n'existant qu'à l'intérieur des contraintes du texte, elle ne peut donc être comprise qu'à l'aide des clés fournies par le texte qui lui donne naissance. Par conséquent, un système de valeurs et de traits de caractère lui est attribué par celui-ci. Par contre, le signe qui la représente, soit son prénom, l'ancre dans un autre système de valeurs. Pour Paul Ricoeur, le nom propre sert d'abord un but d'identification : « identifier quelque chose, c'est pouvoir faire connaître à autrui, au sein d'une gamme de choses particulières du même type, celle dont nous avons l'intention de parler³⁶. » Il est alors important de comprendre que le prénom n'agit pas en tant que constituant de l'identité. Celui-ci, au lieu de décrire un personnage ou une personne, aurait plutôt tendance à désigner « à vide³⁷ ». Par contre, plus qu'une simple étiquette qu'on accole à une chose, l'attribution des noms dans la fiction est rarement arbitraire et semble annoncer l'identité du personnage qu'il décrit. L'origine du prénom annonce d'emblée une division dans l'identité de la protagoniste : « Burger's daughter named for Rosa Luxembourg and Ouma Marie Burger » (BD, 193). D'abord, « Rosa » renvoie directement à un *personnage-référentiel* : les valeurs et la personnalité qui sont associées à Rosa Luxembourg, sont également appliquées à Rosa Burger. « [L]'apparition d'un personnage historique [...] viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire préalable déjà écrite et fixée³⁸. » Or, Rosa Luxembourg est une théoricienne et révolutionnaire allemande d'origine polonaise qui s'implique dans une carrière militante dès son jeune âge et est abattue lors de la révolte spartakiste³⁹. Ce savoir fixe introduit dans le texte par la mention de Rosa Luxembourg oriente l'étiquette sémantique de Rosa Burger, et c'est autour de ce rôle

³⁶ Paul Ricoeur, 1990. *Soi-même comme un autre*, coll. « Points-Essais », Paris, Seuil, p. 39

³⁷ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 44

³⁸ Philippe Hamon. 1977. *op. cit.*, p. 127

³⁹ Daniel Guérin. 1982. *Rosa Luxembourg et la spontanéité révolutionnaire*, Paris, Spartacus, 185 p

prédéterminé qu'elle devra évoluer. Par contre, comme le prénom de l'héroïne est double, la prédétermination l'est également :

But my double given name contained also the claim of MARIE BURGER and her descendants to that order of life, secure in the sanctions of family, church, law – and all these contained in the ultimate sanction of colour, that was maintained without question on the domain, dorp and farm, where she lay. (BD, 72)

Elle partage ce prénom avec deux *personnages-anaphoriques*, sa grand-mère et sa cousine, une jeune fille capricieuse et égoïste. Cette appartenance à la famille élargie, à une lignée, semble se faire en l'absence de son père, puisque c'est quand celui-ci est en prison qu'elle est envoyée avec sa cousine Marie à la ferme où est enterrée sa grand-mère. Par contre, la jeune fille n'est jamais désignée par son prénom complet, mais plutôt par le diminutif Rosa : l'omission du prénom Marie laisse voir la hiérarchisation qui soumet l'identité familiale et personnelle à un imaginaire politique.

Ce double prénom qui ne serait pas complet sans le patronyme « Burger », porte lui aussi une double signification étymologique : « I don't know whether my surname means anything either – 'citizen', solid citizen – » (BD, 318). Le signe référentiel « citoyen » renvoie alors à une signification fixe qui intègre Rosa au sein d'une nation et lui confère certains droits. Or, pour Rosa, il ne suffit pas de jouir du statut privilégié de citoyenne, mais d'être une bonne citoyenne (« solid »). C'est donc dire qu'aux droits et aux privilèges qui lui sont accordés s'ajoutent des responsabilités. D'une part, son nom de famille l'ancre dans la vie publique, mais il ne va pas sans rappeler celui qu'on désigne souvent uniquement par ce patronyme : son père. Figure clé du roman et source des troubles identitaires de Rosa, il lègue à sa fille un héritage, qui n'est ni strictement familial, ni seulement politique, et qui pèse lourd sur les épaules de cette dernière. Nous verrons plus en détails, dans le troisième chapitre, comment s'articule cette relation entre l'univers familial et l'univers politique des personnages. Ainsi, le nom propre est investi de plusieurs unités de signification qui semblent non seulement influencer, mais aussi dicter la prise de position de Rosa à l'intérieur de l'univers romanesque. Cette dissension sera un des points de friction qui provoqueront une rupture dans la création de l'identité de Rosa Burger. Toutes ces entités qui sont convoquées par l'étiquette du personnage sont dépositaires d'un rôle et d'une identité prédéterminée qui semblent s'articuler autour d'un destin politique préétabli, auquel Rosa tentera d'échapper.

1.1.3 La notion de personne

Depuis le début de ce chapitre, nous nous appliquons à démontrer en quoi le personnage est un processus textuel perçu à travers son étiquette sémantique. La définition de l'identité du personnage d'un point de vue sémantique, comme une accumulation de faits descriptifs, ne semble pas assez complète pour comprendre l'importance que prend cette entité dans les récits modernes et contemporains. Penser le personnage comme un construit textuel, c'est donc le concevoir en opposition à une vision du personnage « comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine⁴⁰[...] », c'est-à-dire éviter le rapprochement automatique entre être humain et personnage. Par contre, « le personnage est certainement le lieu d'un "effet de réel" important⁴¹. » Nous arguerons qu'une approche sémiotique est non seulement combinable avec une expression de la personne humaine, mais centrale à l'œuvre de Gordimer. Pour Michel Zéraffa, l'univers romanesque ne peut se penser sans faire intervenir la notion de personne :

Être, entité littéraire, le personnage a été et demeure en un sens, porteur du phénomène qui rendit nécessaires l'apparition, la formation, le développement du roman : la notion de personne, selon laquelle l'homme a une nature essentiellement sociale et psychologique. La société, puis la psyché ont déterminé le passage du mythique au romanesque. Le personnage est le signe même, spécifique, du romanesque en tant que fait de pensée, d'imagination et d'écriture.⁴²

Comme la notion de personne apparaît en droit au XVII^e siècle, soit durant la période de la naissance du roman moderne, il n'est pas étonnant que le personnage soit alors élaboré comme le pendant textuel de la personne humaine. Signifiant, le personnage agit, dans le texte, en tant que médiateur de la personne, une de ses images. La notion de personne, avance Zéraffa, ne doit pas seulement désigner un individu, il doit s'étendre afin de se référer à l'humanité. Un concept aussi vague et complexe est, bien entendu, impossible à représenter complètement dans un roman ou par l'entremise d'un personnage médiateur, il émerge alors d'une vision du personnage, comme investi de l'expérience de l'auteur, qui rejoint ce que

⁴⁰ Philippe Hamon. 1977. *op. cit.*, p. 117

⁴¹ *Ibid.*, p. 168

⁴² Michel Zéraffa. 1984. « Le romanesque et le roman », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 11, n° 4 (décembre), p. 483

Gordimer dit de sa propre fiction : « [...] nothing I write in such factual pieces [essays] will be as true as my fiction⁴³. »

Pour Zéraffa, lorsque la conception de la personne se modifie, ce changement est reproduit dans la construction du personnage. Nous tenterons de comprendre les sources de cette construction dont nous avons vu les paramètres au cours de ce chapitre. Nous arguerons tout au long de ce mémoire que les personnages et les changements qu'ils vivent au cours des romans sont les modérateurs du trouble identitaire qui caractérise la société sud-africaine de l'apartheid : le personnage représente donc une certaine vision ou conception de la personne tirée de la vision de la condition humaine et de l'expérience du monde de l'écrivain. La représentation de la personne dans le roman n'est jamais complète, puisque l'auteur choisit un aspect qu'il privilégie : cette représentation de l'humanité se révèle partielle, mais surtout « partielle⁴⁴ ». Dans l'écriture de Gordimer, il semble que la conception de la personne mise de l'avant circonscrit un sujet qui, vivant les conséquences d'un environnement répressif, entreprend une quête de connaissance de soi. Plus que le lieu d'un *effet de réel*, le personnage demeure central au roman et il incarne le pendant textuel « de la personne humaine, ayant un aspect, une histoire, un lieu social, un espace mental déterminés⁴⁵. »

1.2 Subjectivité, langage et narration

La notion de sujet est essentielle pour suivre l'émancipation des personnages. Nous étudierons ici le sujet en tant que narrateur de sa propre agentivité, c'est-à-dire sa capacité d'action. Si le concept de sujet est emprunté à la psychanalyse, nous laisserons celle-ci de côté et nous nous concentrerons sur le sujet humain tel qu'il est défini par les sciences humaines et tire son origine du cogito de Descartes. Bien que le fait de la conscience est donc partie intégrante de la conception du sujet, la mondialisation force l'apparition de nouvelles façons de voir le sujet transformé par le politique; cette notion de sujet, mobile et changeante,

⁴³Nadine Gordimer. 1999. « Three in a Bed : Fiction, Morals, and Politics », *Living in Hope and History*, Londres, Bloomsbury Publishing, p. 14

⁴⁴Michel Zéraffa, *Personne et personnage – le romanesque des années vingt aux années cinquante*, op. cit., p. 59

⁴⁵Michel Zéraffa, « Roman et Romanesque », op. cit., p. 483

apparaît alors comme une construction qui est transposée du contexte jusqu'au texte littéraire :

il émerge dans un acte de parole singulier qui le fait s'auto-engendrer à partir du discours dont il est pourtant le produit. Le sujet est un effet de la structure tout comme une œuvre s'inscrit dans un horizon d'attente, comme elle est la production d'un auteur, d'une culture, d'une société⁴⁶.

Vu son caractère multiple, nous laisserons pour l'instant l'aspect politique de sa formation pour nous concentrer sur le sujet comme « effet du langage⁴⁷ ». La notion de personne sert un but d'identification, et c'est par le corps que s'effectue ce repérage. Ainsi, le corps devient le principal constituant de la personne qui devient « une des "choses" dont nous parlons, plutôt qu'un sujet parlant⁴⁸. » Si pour Ricœur, la notion de « personne » est primitive, c'est parce qu'il privilégie une approche du « sujet » par le langage et donc par l'énonciation. Par contre, cette fonction identificatrice, explique-t-il, n'entre pas en contradiction avec le concept d'« identité narrative », les deux notions servant plutôt une conception globale de la personne. Nous avancerons même que l'étape de l'identification est essentielle à la formation du sujet : or, dans *July's People*, l'étiquette sémantique de Maureen ne semble pas stable. Une fois la famille installée dans le village de July, le langage fait défaut et Bam n'arrive plus à désigner Maureen : « Her. Not 'Maureen'. Not 'his wife'. The presence in the mud hut, mute with an activity of being[...]. With 'her' there was no undersurface of recognition [...] » (JP, 105). Puisque celle-ci déroge de ses rôles de mère et de femme, ce qui lui était impossible quand ils occupaient encore la « chambre des maîtres » (JP, 1. Je traduis), il est difficile de la ramener à elle-même. La fonction identificatrice, pour Ricœur, permet d'identifier une personne qu'on reconnaît au fil du discours par l'utilisation des mêmes mots. L'extrait ci-dessus démontre l'échec de la fonction identificatrice de la personne et Maureen, incapable de se reconnaître, perd son statut de sujet : « She [Maureen] becomes anonymous, "the woman in the hut"[...] »⁴⁹. Le processus de désignation ne

⁴⁶Camille Doumoulié. 2011. *La fabrique du sujet*, Paris, Desjonquères, p. 11-12

⁴⁷*Ibid.*, p. 10

⁴⁸Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 44. L'auteur souligne.

⁴⁹Michael Neill. 1990. « Translating the Present : Language, Knowledge, and Identity in Nadine Gordimer's *July's People* », *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 25, n° 1, (janvier), p. 81

fonctionnant plus, il est impossible pour Maureen de tracer les frontières de la personne qu'elle est. À ce stade où Maureen ne peut même pas atteindre le statut de « la personne *dont* on parle », la transition vers le « sujet parlant » est donc impossible.

C'est ainsi par la parole que la personne ou le personnage passe d'objet à sujet. Nous nous attarderons maintenant sur les paramètres qui régissent ce « sujet parlant » : l'énonciateur. Le sujet des sciences humaines et le sujet littéraire sont des reflets l'un de l'autre, toujours métamorphosés, mais semblables. Le personnage étant une partie intégrante du discours que constitue le roman, le fait de raconter est également vital dans la construction subjective du personnage, qu'il soit fictionnel ou historique. Ricœur lève le voile sur le rôle de l'énonciation dans la constitution de l'identité d'un personnage avec la notion d'identité narrative : « c'est-à-dire la sorte d'identité à laquelle un être humain accède grâce à la médiation de la fonction narrative⁵⁰. » Il s'effectue alors une fusion entre Histoire et fiction. Le prédicat de base de Ricœur semble être que la connaissance de soi ne serait en fait qu'une interprétation et jamais un fait interchangeable. Le concept d'identité personnelle se comprend à l'aide de signes linguistiques à l'intérieur d'un récit, qui, même s'il est autoréférentiel, consiste lui aussi en une interprétation, c'est-à-dire une fiction personnelle. Cette identité, qui se situerait sur la ligne entre la *mêmeté* et l'*ipseité*, ne prend forme qu'une fois le soi confronté à l'autre. Nous prendrons un instant pour faire la différence entre *ipse* (soi) et *même*. L'identité comme *mêmeté* suppose l'unicité en ce sens qu'elle réfère à la « réidentification du même⁵¹. » On entend ici l'identité au sens numérique, perçue par la répétition d'un nom ou d'une désignation invariable référant à la même personne. Or nous avons vu, dans le cas de Maureen, que même le nom propre n'engage pas la reconnaissance du même. La continuité, qui rend possible la reconnaissance d'une entité d'un stade à l'autre de son développement, est un critère de l'identité narrative qui n'est pas comblé dans le cas de l'héroïne de *July's People*. De plus, l'identité-*mêmeté* suppose l'unicité et la permanence dans le temps en refusant la pluralité ou la diversité, et nous avons vu que le nom *Rosemarie Burger* invoque justement la multiplicité des influences identitaires qui empêche Rosa

⁵⁰Paul Ricœur. 1985. *Temps et récit 3. Le temps raconté*, coll. « Ordre philosophique », Paris, Éditions du Seuil, p. 295

⁵¹*Ibid.*

d'atteindre le statut de sujet-énonciateur. La narration ou l'énonciation présuppose la présence d'un énonciateur et d'un interlocuteur, soit d'un « je » et d'un « tu » :

Mais les instances d'emploi de *je* ne constituent pas une classe de référence, puisqu'il n'y a pas d'« objet » définissable comme *je* auquel puissent renvoyer identiquement ces instances. Chaque *je* a sa référence propre, et correspond chaque fois à un être unique, posé comme tel.⁵²

Ce « signe vide » est, pour Benveniste, le siège de la subjectivité dans les instances de discours. Il n'y a donc pas de sujet sans qu'il n'y ait d'énonciation. Même s'il fait une différence entre l'énonciation écrite et parlée, et s'il admet que ses théories s'appliquent plutôt aux discours oraux, il propose d'en faire usage lors de l'analyse de textes. Notons au passage que la narration ou la situation d'écriture ne sont pas les seules situations d'énonciation à l'intérieur d'un texte de fiction, puisque nous y trouvons également des discours rapportés, oraux ou écrits. Bien que, pour Ricœur, l'identité se construit, comme le récit lui-même, dans un cadre continu et interrompu, nous prouverons que dans les cas de Maureen et Rosa, il y a une rupture dans l'identité, rupture qui provoque un déséquilibre et une reconstruction identitaire rendue visible au lecteur grâce au changement dans l'énonciation. En se basant sur des concepts plus philosophiques que sémantiques, Ricœur nous apprend à reconnaître les marques de l'action dans le dire et à en déduire les conséquences sur le portrait identitaire. La subjectivité va donc de pair avec une agentivité. Nous nous baserons sur l'usage que fait Judith Butler de ce concept :

il connote à la fois les notions de « capacité d'action » et cette « action » elle-même, mais se réfère aussi à l'intentionnalité de l'acteur ou de l'actrice, au sens des identités et des représentations qui colorent l'action en lui donnant un sens de direction⁵³.

La notion de sujet se forme donc dans le domaine de l'action, et plus précisément en attribuant une action à son auteur comme s'il s'agissait d'une possession provoquant ainsi une instrumentalisation de l'action au sein du processus qui permet d'accéder à une

⁵²Emile Benveniste. 1966. « La nature des pronoms », *Problèmes de linguistique générale I*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, p. 252

⁵³Judith Butler. 2006[1990]. *Trouble dans le Genre*, Traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, p. 22

conscience de soi. L'identité, ou la connaissance de soi, ne serait pas accessible sans un détour imposé par le texte et se dévoilerait dans les signes qui constituent le récit :

La reconfiguration par le récit confirme ce trait de la connaissance de soi qui dépasse de loin le domaine narratif, à savoir que le soi ne se connaît pas immédiatement, mais seulement indirectement par le détour de signes culturels de toutes sortes qui s'articulent sur les médiations symboliques qui toujours déjà articulent l'action et, parmi elles, les récits de la vie quotidienne. La médiation narrative souligne ce caractère remarquable de la connaissance de soi d'être une interprétation de soi.⁵⁴

La narration de *Burger's Daughter* est multiple. Le point de vue alterne entre un narrateur omniscient, l'intégration des rapports officiels et une narration au « je » du point de vue de Rosa. Nous avons vu qu'une narration au « je » suppose un destinataire. Dans la narration littéraire, celui-ci est bien souvent effacé ou supposé. Or, Rosa s'adresse toujours à un destinataire bien précis : d'abord à Conrad, son amant, ensuite à son père et ensuite à Katya, la première épouse de ce dernier. Pour Richard G. Martin, les différents modes de narration ne permettent pas au lecteur une compréhension plus globale de l'événement raconté, « but rather [they] de-center the event itself, to expose the role of ideology, of interpretation, of narrative devices, of history itself, in our understanding⁵⁵. » La première scène du roman démontre bien l'effet de la multiplication des points de vue : nous y voyons Rosa qui, à quatorze ans, attend devant la prison pour rendre visite à sa mère. La première narration est celle d'un observateur extérieur, mais possédant certaines informations, comme l'âge et le nom de la jeune fille. Ensuite, un extrait du dossier scolaire de Rosa se substitue à la narration et décrit le genre d'élève qu'elle est et les circonstances de cette visite en prison. La parole revient alors à un de ceux qui attendaient avec elle pour rendre visite à un proche en prison le même matin. Cette séquence narrative se clôt sur une seule phrase interrogative prononcée par Rosa : « When they saw me outside the prison, what did they see ? » (BD, 13) Rosa, qui est au cœur des propos qui sont rapportés, se trouve néanmoins en marge du récit qui est fait sur elle. Ce n'est que des années plus tard qu'elle s'interprète à la lumière des

⁵⁴ Paul Ricoeur. 1988. « L'identité narrative ». *Esprit*, vol 140-141, n° 5 (Juillet-août), Paris, p. 304

⁵⁵ Richard Martin. 1986. « Narrative, History, Ideology : A Study of "Waiting for the Barbarians" and "Burger's Daughter" » *ARIEL : A Review of International English Literature*, vol. 17, n° 3 (juillet), p. 11

rapports et des écrits de ceux qui étaient devant la prison ce matin-là. Elle dira d'ailleurs : « I draw that analogy now, not then; it's impossible to filter free of what I have learnt, felt, thought, the subjective presence of the schoolgirl. She's a stranger about whom some intimate facts are known to me, that's all. » (BD, 14) Rosa place une énorme distance entre cette écolière du passé et la femme qui parle au présent, allant jusqu'à se qualifier d'étrangère à elle-même. D'une personne qu'on identifie dans un ensemble (la petite Rosa dans la foule devant la prison), Rosa devient une personne en position d'énonciation, cette prise de parole étant d'autant plus importante qu'elle suit la mort de son père, qui crée une fracture dans l'univers de Rosa. Par contre, si ce choc lui permet de prendre la parole, celle-ci ne semble pas, d'emblée, être productrice de subjectivité. Rosa réagit aux propos rapportés à son sujet en s'y reflétant comme dans un miroir. Même s'il est impossible pour elle de les intégrer ou de les habiter, ces paroles prononcées sur elle sont omniprésentes « and the relationship between these and "reality" itself are always a mediation, a concoction, which is by definition a distortion.⁵⁶ » Si l'identité et la connaissance de soi sont toujours le fruit d'une interprétation, il faut que le sujet parlant soit impliqué dans l'interprétation. Or, dans le cas de Rosa, la médiation se fait à partir des propos d'autrui. Même si elle les décrit comme étant « badly written » (BD, 14), elle ne les remet pas en cause, alors qu'elle module constamment sa propre prise de parole : « I suppose I [...] », « I don't think I [...] » (BD, 14). Il n'y a pas encore d'affirmation de soi derrière cette voix, sinon des balbutiements. Nous verrons, au cours des chapitres suivants, comment cette prise de parole sera habitée et, par conséquent, comment les transformations identitaires sont reflétées principalement à travers le corps et la voix.

Alors que la narration de *Burger's Daughter* illustre bien les obstacles rencontrés par Rosa dans la construction de sa subjectivité, celle de *July's People* est plus classique; l'action étant rapportée par un narrateur omniscient. Par contre, nous remarquerons, dans les débuts des deux romans, la même incapacité à devenir un sujet parlant. Nous verrons que dans le cas de *July's People*, il n'y a pas d'énonciation à proprement parler puisqu'il n'y a pas transmission d'un message. Nous remarquerons deux manifestations différentes de cette incapacité de parler dans le roman. D'abord, lorsque les personnages vivent encore en ville,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12

le langage est entré dans la dialectique du maître et du serviteur, qui régit la vie dans la situation initiale du roman :

[...] even the paradoxical pseudo-intimacy of servant-madam relations is restricted to « the simple concrete vocabulary » of « the english learned in the kitchen, factories and mines ». This language « based on orders and responses, not the exchange of ideas and feeling » in which even the most common place of abstraction has no comprehensible place⁵⁷.

Un tel langage n'appelle à aucune interprétation, à aucun investissement de soi, et ne peut supporter l'émergence d'un sujet parlant. De plus, dans les échanges entre maître et serviteur, l'omniprésence de la politesse ne permet que de parler à demi-mot, contraignant encore plus la prise de parole. On ne peut donc pas parler de véritable échange. Lorsque July aide les Smales à se réfugier dans son village, il s'effectue un renversement et le langage, à l'image des relations entre les personnages, bascule complètement : « Transposed from the narrow social context in which it was designed to function, the stunned kitchen dialect becomes strangely opaque, or mined by unsettling ambiguities⁵⁸. » La réalité à désigner ayant changé dramatiquement, le langage entretenu entre Maureen et July ne suffit plus : il ne signifie plus. Les réalités à exprimer ne sont plus les mêmes et le registre change : « If she had never used the word 'dignity' to him before it was not because she didn't think he understood the concept, didn't have any – it was only the term itself that might be beyond his grasp of the language. » (JP, 72) Le langage édulcoré qui leur avait servi de terrain commun de compréhension s'effrite et les masques de la relation qu'ils entretenaient s'effondrent. Maureen croyait avoir une compréhension particulière de July, elle pouvait deviner ou décider de ce qui se cachait derrière son mauvais usage du langage ou ses expressions faciales lorsque le pouvoir lié au langage était encore de son côté. Par contre, l'énonciation est désormais du côté du serviteur : Maureen et Bam sont dépendants des traductions de July. Même les enfants Smales apprennent la langue du village et l'utilisent entre eux à l'exclusion de leurs parents. Ni énonciatrice, ni interlocutrice, Maureen ne peut pas accéder, par le langage, au statut de sujet dans cette situation. Les deux personnages de Gordimer ne peuvent être considérés, à ce point du roman, comme des sujets énonciateurs. Pour Ricœur, « même

⁵⁷Michael Neill, *op cit.*, p. 81

⁵⁸ *Ibid.*

dans le cas extrême de la perte d'identité-mêmeté du héros, nous ne sommes pas sortis de la problématique de l'ipséité. Un non-sujet n'est pas rien, quant à la catégorie du sujet⁵⁹. » Même si le non-sujet ne sait pas qui il est, il se pose tout de même la question « qui » et donc se positionne face au concept du soi. Ce sujet qui ne se connaît pas serait pour lui « un soi privé du secours de l'identité-idem⁶⁰. » Nous reviendrons toutefois, au cours du troisième chapitre, sur cette position énonciatrice des deux héroïnes qui demeure vitale à la restructuration de leur identité.

1.3 *Identité culturelle et postcolonialisme*

Nous avons déjà établi que la personne représentée chez Gordimer est un « sujet parlant » en déconstruction. Par contre, l'expérience dont elle tente de parler et les gens auxquels elle s'adresse ont ceci de particulier qu'ils sont marqués par une culture répressive. À l'aide des théories postcoloniales, nous définirons ici l'appartenance d'un individu à une identité collective, que nous désignerons par l'adjectif « culturel ». Il nous semble d'ailleurs important de faire la différence entre l'identité nationale (ou nationalisme) et l'identité culturelle. La première suppose une application sans interprétation d'une tradition historique, alors que la seconde, quant à elle, s'appuie sur l'expérience d'un moment présent dans lequel interagissent plusieurs groupes et communautés. Si l'appartenance culturelle est un constituant vital du sentiment national, le contraire n'est pas nécessairement vrai, principalement dans un contexte colonial. Évidemment, la vague de colonisation par les grands empires européens fut motivée par le désir d'étendre leur culture au-delà des frontières de leur pays respectifs par l'imposition à d'autres de leur langue, de leurs mœurs, de leur religion et de leur art. Benedict Anderson affirme que les empires coloniaux tentent d'imposer un nationalisme forcé, « officiel⁶¹ », à l'intérieur de leurs colonies pour imiter celui de la mère patrie. Par contre, cette tentative serait infructueuse, puisque le nationalisme serait précisément un sentiment émanant du peuple qui se définit et s'identifie lui-même. Cela aurait donc pour effet de créer une « communauté imaginaire

⁵⁹Paul Ricoeur, « L'identité narrative », *op. cit.*, p. 302

⁶⁰*Ibid.*, p. 303

⁶¹Voir Benedict Anderson, 2002. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, coll. « découverte poche », Paris, La Découverte, 212 p.

enracinée dans le temps homogène et vide⁶². » Il ne faut toutefois pas réduire à néant l'influence des systèmes établis et de l'autorité en place qui, au fil du temps, s'infiltreront par l'entremise des structures et des institutions officielles dans la construction d'un nationalisme hybride.

L'hybridité nous semble justement être la clé de la constitution de l'identité culturelle en contexte postcolonial. La différence sociale devient, selon Bhabha, « le signe de l'émergence d'une communauté envisagée comme projet⁶³ », que nous étudierons à travers les théories postcoloniales et les *cultural studies*. Ella Shohat, penseuse américaine, dénonce l'ambiguïté théorique et politique qui découle de la pensée postcolonialiste. Pour elle, le postcolonial brouille la distinction entre le colonisé et le colonisateur. Elle soutient qu'en abolissant la nette opposition entre les deux catégories, le courant efface également la possibilité de résistance chez le peuple colonisé. Anne McClintock se range également de son côté et soutient que le postcolonial est universalisant, puisqu'il fait fi des contextes historique et racial en effaçant la particularité de chaque peuple. De plus, elle avance qu'admettre un temps postcolonial, c'est accepter « la clôture définitive d'une époque historique, comme si le colonialisme et ses effets étaient complètement terminés⁶⁴. » Stuart Hall – à la limite du postcolonialisme et des *cultural studies* – répond que la ligne entre colonisateur et colonisé n'a jamais été aussi claire que ne le prétendent Shohat et ses collègues et ajoute que les frontières politiques ne sont pas fixes, elles sont multiples et changent selon le contexte historique. Pour lui comme pour Anderson, le concept de nation (ou d'État-nation) est désuet, parce que le déplacement des individus modifie les identités alors que les frontières nationales demeurent fixes. L'identité culturelle des peuples postcoloniaux ou décolonisés n'est donc pas uniforme et est loin d'être basée sur une opposition à deux actants. Jean-Marc Moura affirme d'ailleurs :

« Post-colonial » désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par

⁶²Benedict Anderson cité par Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994], p. 36

⁶³*Ibid.*, p. 36

⁶⁴Ann McClintock citée par Stuart Hall. 2007. *Identités et culture : politiques des cultural studies*, Traduit de l'anglais par Christophe Jacquet, Paris, Éditions Amsterdam, p. 268

les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes. Une telle situation d'écriture, avec des présupposés et ses options formelles, est envisagée, et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps⁶⁵.

Comme la décolonisation marque la société colonisatrice comme la société colonisée, l'inscription au sein d'un discours postcolonial n'est pas seulement le fait du colonisé, mais de tous ceux qui se positionnent à l'extérieur d'une tradition européocentriste, elle suppose un échange entre les cultures mises en contact par la colonisation. Ainsi, le nationalisme « officiel » que tente d'instaurer la mère patrie à sa colonie se voit modifié par la société colonisée. Les deux cultures ne sont pas des blocs hétérogènes qui s'affrontent ; leur juxtaposition donne plutôt lieu à un mélange au caractère hybride ou, dans les termes d'Homi Bhabha, « un site de la construction du sens – qui déplace non seulement les termes de la négociation, mais permet d'inaugurer une interaction ou un dialogisme dominé/dominant⁶⁶. » Anderson affirme d'ailleurs que le nationalisme n'est plus ce qu'il était et que plusieurs identités culturelles peuvent se regrouper sous le même sentiment national. L'identité « initiale⁶⁷ » se voit modifiée, abandonnant certains éléments pour emprunter à la culture de l'autre, créant une nouvelle identité hybride relevant de plusieurs influences culturelles, mais n'appartenant jamais au sens strict à une seule d'entre elles. C'est ce genre d'identité hybride, de l'entre-deux, que Gordimer intègre à son roman : Rosa nous étant présentée dans un registre de la pluralité autant par son nom que par son impossibilité à tenir un discours unique sur elle-même ; de la même façon, il se produit une scission dans l'identité du personnage de *July's People* et les deux Maureen, celle de la chambre des maîtres et celle du village, ne sont pas réductibles à une seule identité cohérente. Les deux romans deviennent la manifestation d'un discours postcolonial et seront le lieu de négociation d'une identité hydrique qui se vit, nous y reviendrons, au-delà de la frontière.

Pour Jean-Marc Moura, l'étude de l'énonciation, particulièrement pertinente dans le cas des littératures postcoloniales, se caractérise par une « direction particulière puisqu'elle réfère ceux-ci aux pratiques coloniales, à l'enracinement culturel et à l'hybridation

⁶⁵Jean-Marc Moura.1999. *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, p. 11

⁶⁶Homi Bhabha cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 166

⁶⁷*Ibid.*, p. 168

caractéristique d'un contexte social⁶⁸. » Dans cette perspective, c'est la plupart des fondations du soi collectif qui sont tracées par la rencontre de l'autre. Pour reprendre les termes de Bhabha, « la façon dont les cultures se reconnaissent elles-mêmes à travers leurs projections d'altérité⁶⁹ » rehausse le caractère éclectique de l'identité culturelle et permet de vivre dans cette *confusion de la diversité*, comme l'écrit Lévi-Strauss. Il est d'ailleurs significatif que Bhabha parle d'une « négociation⁷⁰ » ou d'un « dialogisme⁷¹ ». L'énonciation d'une œuvre coloniale se détache de son auteur et est générée par le contexte social mis en scène : la littérature postcoloniale devient le terrain de représentation de ces sociétés et de ces cultures hybrides. L'énonciation est essentielle à la constitution d'une identité collective postcoloniale car, pour citer Frantz Fanon, « [...] parler, c'est exister absolument pour l'autre⁷². »

Or, « parler », c'est utiliser un langage, et si la colonisation force la rencontre de plusieurs cultures, il en est de même pour les langues. Pour Fanon, le langage est un constituant fondamental de l'identité culturelle et, dans un contexte colonial, il se développe en un outil qui forge le contact entre les individus. Écrire en situation (post)coloniale, c'est nécessairement écrire en contexte multilingue. Le rapport à celle-ci en est forcément marqué : si Moura parle d'« intranquillité quant à la langue⁷³ », c'est que son utilisation est moins transparente ou arbitraire. Faire le choix d'une langue, signifie créer un terrain de tensions ou de conflit, mais également concevoir un nouvel espace de compromis et d'hybridité tel que mis en scène par l'utilisation d'un anglais rustique pour permettre la communication entre July et Maureen, cet anglais des mines et des cuisines. Ce langage qu'endossent Maureen et July jusqu'au point de rupture, Moura la nomme l'interlangue. Mélange de formes grammaticalement correctes et incorrectes, qui développe un vocabulaire adapté à une situation concrète. L'interlangue semble provoquer autant de compréhension que d'incompréhension. Même si, du point de vue de Moura, l'interlangue est le propre de

⁶⁸*Ibid.*, p. 50

⁶⁹Homi K. Bhabha. 2007[1994]. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, p. 45

⁷⁰Homi Bhabha cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 166

⁷¹Homi Bhabha cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 166

⁷²Frantz Fanon. 1952. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil. p. 13

⁷³Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 55

l'apprenant, du colonisé, nous avons vu que Maureen s'y soumet également en excluant certains mots de son vocabulaire (« Dignity »). Ce langage du compromis et de la rencontre semble l'incarnation du métissage de l'identité de Maureen et July. Son utilisation, ou son refus de l'utiliser témoigne de l'appartenance à une culture donnée. Adopter l'interlangue, c'est accepter de rester entre deux cultures puisque, pour Fanon, « parler, [...] c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation⁷⁴. »

L'identité collective postcoloniale, à l'image de l'identité personnelle des personnages de roman de Gordimer, apparaît difficile à saisir, ou du moins changeante. Rosa et Maureen, nous l'avons vu, sont aux prises avec des identités hybrides et insaisissables. La fracture de l'identité personnelle des deux héroïnes devient un reflet de la crise identitaire collective en Afrique du Sud. Toujours tiraillées entre deux influences ou deux appartenances, Maureen et Rosa se trouvent dans une position d'inconfort et de l'entre-deux dans laquelle « les frontières deviennent le foyer, et le monde devient confus⁷⁵ ». La position postcoloniale, pour autant qu'elle permet l'échange, est également dangereuse et tout un processus est nécessaire avant de tirer profit de cette hybridité. Le parcours des personnages au sein des romans leur permettra de « reconnaître un moi pluriel, formé par le dialogue permanent entre l'« individu ethnique » (*ethnic self*) et la culture dominante⁷⁶. » Il est à noter que nous avons fait référence la notion de culture en délaissant volontairement la question de la race, qui sera abordée dans le prochain chapitre. Nous y analyserons les conséquences du choix d'écriture de Gordimer, qui considère la race comme une construction culturelle et contourne ainsi le binarisme racial.

⁷⁴Frantz Fanon, *op. cit.*, p. 13

⁷⁵Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 41

⁷⁶Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 166

CHAPITRE 2

PERFORMATIVITÉ ET NORME : DÉPLACEMENT DES BINARITÉS RACIALES

You aren't white and I'm not black. (BD, 321) – Nadine Gordimer

Dans ce chapitre, nous questionnerons les termes de l'engagement culturel et ethnique. Ainsi si l'appartenance à la race, en tant que constituant identitaire, est considérée comme étant automatique, nous démontrerons qu'elle relève plutôt de la performance dans les romans à l'étude et qu'il faut voir, dans ce choix d'écriture, une forme de résistance. Nous étudierons la conception de la race que construisent Rosa, Maureen et leur univers respectif. À l'intérieur de cette représentation de la nation *arc-en-ciel*, il devient difficile de déterminer les frontières entre la culture noire et la culture blanche. Le même brouillage s'effectue lorsqu'il est question du genre des personnages, déplaçant le système binaire qui semble prévaloir dans la société de l'apartheid. Ainsi, le traitement similaire du genre et de la race nous amène à les repenser à partir des concepts de norme et de performativité tels que développés par Judith Butler. Celle-ci affirme que bien que la norme soit servie par un ensemble de règles, elle ne peut s'y réduire uniquement; les règles deviennent des actes performatifs qui créent l'illusion de la préexistence de la norme. Comme le démontre Butler, le genre se présente comme une série d'actes performatifs, l'imitation d'un modèle idéal d'un féminin ou d'un masculin qui n'existe pas. Les romans de Nadine Gordimer mettent en scène cette performativité, plutôt qu'essence, autant en ce qui concerne la représentation de la race et que du genre. Nous confronterons cette hypothèse aux essais de Gordimer sur l'écriture afin d'en faire ressortir sa façon de théoriser la race. L'objectif de ce chapitre est donc de démontrer que l'utilisation d'un imaginaire du corps qui se déploie autour du couple nature/culture tel que conceptualisé par Claude Lévi-Strauss, plutôt que la convocation d'un imaginaire racial, permet à l'écriture de Gordimer d'échapper à la rigueur des catégories de population imposée par la loi sud-africaine et rend possible la perméabilité entre les catégories ethniques. Ainsi, les héroïnes évoluant dans ce milieu doivent confronter la surdétermination de leur identité sociale et le caractère construit de cette identité fixe.

2.1 *Le corps et ses implications*

Même s'il est vrai que le corps du personnage n'existe que par le texte et que le lecteur n'en prend connaissance qu'à travers lui, il faut lui supposer, pour la cohérence du récit, un fonctionnement semblable à celui d'un corps de chair. Nous verrons comment rendre compte, d'abord, de la présence et de l'absence des personnages et de leurs corps ectoplasmiques⁷⁷ dans le récit. Il faut aussi prendre en considération le fait que le corps du personnage intervient à tous les niveaux de la production de son identité. Dans la perspective sémantique, le personnage se crée par l'entremise des signes textuels descriptifs que le corps investit de façon prépondérante. Les sensations ou émotions ressenties sont également perçues par celui-ci: il s'agit alors de la représentation d'un corps passif qui réagit à son milieu et subit les transformations imposées par son environnement. Le corps du personnage intègre également le déroulement de l'action et même si le texte n'y fait pas référence directement, sa présence est toujours supposée. Une relation circulaire entre le corps et la narration est introduite : le corps construit le texte en limitant ou exaltant les actions possibles de même que la narration construit le corps, le marquant au fil des péripéties. Constituant majeur de l'identité, chez la personne bien entendu, mais également chez le personnage; son aspect organique reste omniprésent dans l'univers de Gordimer.

Pour David Le Breton, « [l']existence est d'abord corporelle⁷⁸. » Il n'est donc pas étonnant de constater l'immense place qui lui est accordée, tant dans les romans de Gordimer que dans la littérature postcoloniale en général. Si nous entrons en contact avec un personnage par l'entremise du texte, il faut supposer que le personnage fait la rencontre de l'univers fictif au moyen de son corps. Même si elle soulève la question, la théorie de Ricœur ne semble pas résoudre le statut problématique de la présence physique du personnage au-delà de la fonction identificatrice⁷⁹. Pourtant, cet « être de papier » ne saurait être détaché de son corps. Dans son ouvrage *Le corps du héros*, Francis Berthelot décrit le personnage dans ces termes : « Le personnage de roman, c'est à la fois sa faiblesse et sa force, est un

⁷⁷ Francis Berthelot, *op. cit.*, p. 192

⁷⁸ David Le Breton. 2008. *La sociologie du corps*, coll. « Que sais-je? », Paris, Presses universitaires de France, p. 3

⁷⁹ L'expression « je-untel » révèle la double nature du sujet en tant que sujet parlant et personne identifiée.

ectoplasme. Il prétend avoir un corps, mais il n'en a pas⁸⁰. » Et si le personnage est, nous l'avons vu, le lieu d'un important effet de réel, le lecteur doit supposer au corps de cet être fictif un fonctionnement calqué sur le corps de chair, c'est-à-dire un fonctionnement organique. Or, le corps est un objet d'étude complexe qui se trouve à la croisée de toutes les disciplines et ne peut donc être simplement réduit à un agencement d'organes et de tissus. Laissant de côté les disciplines médicale et biologique, nous arguerons que le corps tel qu'il s'inscrit dans les romans de Nadine Gordimer relève une triple identité : organique, sociale et politique. Nous discuterons dans le troisième chapitre l'aspect politique du corps et sa relation avec le pouvoir, pour nous concentrer dès maintenant sur le dialogue entre les sphères sociale et organique. L'importance qu'il prend dans l'œuvre de la Sud-Africaine exprime un besoin de représenter la place cruciale qu'il occupe dans la société de l'apartheid, société qui impute une division entre les communautés en prenant appui sur des caractéristiques physiques. Gordimer exprime d'ailleurs, dans son roman *A Sport of Nature*, le rôle essentiel du corps : « Skin and hair. It has mattered more than everything else in the world⁸¹. » Malgré cela, dans les deux romans qui nous intéressent, le corps ne semble pas être décrit en termes de race et cette omission, que nous considérons comme volontaire, va de concert avec un certain désir exprimé en sous-texte par Gordimer : celui de vivre dans une société où la couleur de la peau ne dicte pas la place d'un individu. Nous prouverons la diminution de l'importance de la couleur de la peau dans la description des corps, mais arguerons que les textes semblent confronter le corps organique, que sa connotation sauvage rapproche de la nature, et son pendant social, qui rappelle plutôt son côté culturel.

Le corps en tant que constituant de base de la vie sociale fait son apparition dans les années 1960. En découle le développement d'une nouvelle branche des sciences sociales : la sociologie du corps. Comme l'écrit David Le Breton, l'objet de ce nouveau chapitre de la recherche est « attaché à la saisie de la corporéité humaine comme phénomène social et culturel, matière de symbole, objet de représentations et d'imaginaires⁸². » Sa vision du corps apparaît donc comme un outil de choix lorsqu'il est question du corps en contexte littéraire,

⁸⁰ Francis Berthelot, *op. cit.*, 192 p.

⁸¹ Nadine Gordimer. 1988. *A Sport of Nature*, Londres, Penguin, p. 206

⁸² David Le Breton, *op. cit.*, p. 3

c'est-à-dire en contexte de représentation. Le corps, réel et fictionnel, est au cœur de l'expérience du monde. C'est à travers lui que l'humain interprète ce qui l'entoure, à la fois en tant qu'émetteur et en tant que récepteur. Le corps se situe donc à la limite entre le monde et l'individu, ce qui lui accorde un statut particulier. Pour Paul Ricoeur, le corps sert d'abord une fonction d'identification et de repérage dans l'espace-temps et permet d'identifier celui ou celle de qui on parle, sans qu'il ou elle soit le centre d'une énonciation du soi.

[...] le concept de personne n'est pas moins une notion primitive que le concept de corps, il ne s'agira pas d'un second référent distinct du corps, telle l'âme cartésienne, mais d'une manière qui restera à déterminer, d'un unique référent doté de deux séries de prédicats, des prédicats physiques et des prédicats psychiques. Que les personnes [sont] *aussi* des corps [...]. Posséder un corps, c'est ce que font ou plutôt ce que sont les personnes⁸³.

Le corps ne peut donc être considéré, au profit de la conscience, comme un constituant secondaire de la personne. Sur ce point, le discours de Le Breton rejoint celui de Ricoeur, on ne peut opposer l'individu à son corps et c'est par ce dernier que s'incarne l'existence humaine. Il admet également cette fonction identificatrice : « Le corps en effet, en tant qu'il incarne l'homme, est la marque de l'individu, sa frontière, la butée en quelque sorte qui le distingue des autres⁸⁴. » Pour sa part, Ricoeur assure une distinction nette entre les « prédicats physiques et des prédicats psychiques » en plaçant la notion de personne, donc le corps, dans le domaine public alors que la conscience demeure une entité privée. Et si le corps permet de déterminer la personne dont on parle, il ne suffit pas à l'élaboration d'un soi ou d'une conscience. Autrement dit, la personne se repère par son corps, mais le sujet se définit par la parole. La théorie du corps social soutient que l'affirmation de Ricoeur, selon laquelle la personne *est* un corps, tient de l'erreur. « Le corps n'est pas une nature, affirme Le Breton. Il n'existe même pas. On n'a jamais vu un corps : on voit des hommes, des femmes. On ne voit pas des corps⁸⁵. » Le corps se dessine donc en un objet d'étude ambigu, en une « fausse évidence⁸⁶ » à laquelle il convient de s'attaquer afin de déconstruire les préconçus qui veulent

⁸³ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 46

⁸⁴ David Le Breton, *op. cit.*, p. 8

⁸⁵ *Ibid.*, p. 25

⁸⁶ *Ibid.*, p. 28

que le corps existe uniquement dans la chair, c'est-à-dire comme réalité physique ou comme attribut de l'individu. C'est précisément ici qu'intervient la sociologie du corps pour le penser comme une construction sociale et culturelle :

Façonné par le contexte social et culturel qui baigne l'acteur, le corps est ce vecteur sémantique par l'intermédiaire duquel se construit l'évidence de la relation au monde : activités perceptives, mais aussi expression des sentiments, étiquettes des rites d'interactions, gestuelles et mimiques, mise en scène de l'apparence, jeux subtils de la séduction, techniques du corps, entretien physique, relation à la souffrance, à la douleur, *etc*⁸⁷.

Plus qu'une simple construction, le corps devient la fiction qui médiatise le rapport à la société et à ses paramètres. Par contre, il convient de soulever la double nature de cette construction qui se fait autant en amont qu'en aval. Ainsi, en plus d'agir en tant qu'espace de contact entre le monde et la personne, le corps détermine sa propre nature. La somme de ses manifestations façonne l'imaginaire social et crée une norme ou un corps idéal qu'on attribue à la communauté. Une rupture avec cette norme – maladie, comportement asocial, *etc.*) – est alors perçue comme un dysfonctionnement qui doit être pris en charge par un spécialiste afin de permettre la réinsertion du corps. Celui-ci devient alors invisible puisqu'intégré à la somme de tous les corps. Ainsi, le fonctionnement du signifiant « corps » se rapproche de celui du mythe; alors qu'il participe à créer et à fixer l'imaginaire social, il engendre les us et coutumes qui légitiment et balisent son existence : « Le corps métaphorise le social et le social métaphorise le corps⁸⁸. » À l'image du personnage, la représentation du corps est indissociable d'une représentation de la personne, ce qui en fait une réalité anaphorique. Même s'il existe autant de visions du corps qu'il y a de communautés, il est possible de distinguer deux définitions du corps diamétralement opposées selon le degré d'individualisation de la société. Il n'est donc pas étonnant d'observer des variations dans la façon dont le corps est mis en scène dans les romans de Gordimer, selon l'univers dans lequel sont plongées les héroïnes.

Il y a lieu de distinguer deux modes du corps, qui correspondent à deux états de la société sur lesquels se penche l'ethnologue Claude Lévi-Strauss : l'état de nature et l'état de

⁸⁷ *Ibid.*, p. 3

⁸⁸ *Ibid.*, p. 87

culture. Dans cette opposition se cristallise la traditionnelle opposition entre Noir et Blanc, qui n'entre pas dans le registre de description des corps dans l'œuvre de Gordimer. Nous arguerons que Maureen et Rosa font l'expérience des deux états, soit celui de nature et celui de la société, et que cette opposition est au centre de la représentation du corps dans les romans. L'utilisation de ce couple nature/culture comme grille d'analyse du corps offre une meilleure façon de saisir les enjeux des romans que l'application d'une notion de race immuable. Toutefois, ce cadre, bien qu'offrant une alternative à un univers basé sur un imaginaire racial rigide et déterminant, n'est pas sans reproduire une certaine préconception : la figure du Noir étant automatiquement associée à l'état de nature alors que la culture est considérée comme un privilège blanc. Malgré cela, l'inscription de cet axe dans la description des corps permet de rendre compte d'une théorie de la race plus nuancée, ce qui par le fait même amène la race à perdre son statut transcendantal et son pouvoir de surdétermination. La rigidité de l'approche biologique est contournée et l'association des concepts devient temporaire, représentative d'un contexte social dans lequel les Noirs sont opprimés et maintenus dans des conditions de vie inférieures à celles des Blancs. L'univers représenté est alors, quoique binaire en apparence, plus souple qu'un univers où le biologique détermine et balise la place de l'individu; il relève alors de la mésologie.

Il semble impossible de mettre en scène le couple nature/culture sans qu'un rapport d'opposition ne se manifeste. Et si la frontière entre ces deux concepts a longtemps préoccupé des chercheurs de différentes disciplines, c'est que cette dualité se trouve au cœur même de la nature humaine. En effet, comme le rappelle Lévi-Strauss : « L'homme est un être biologique en même temps qu'un individu social⁸⁹. » La distinction entre l'homme naturel et l'homme social est insaisissable et elle semble s'investir, au plus, dans une série d'oppositions qui, sans la définir, aident à sa compréhension : « l'inné et l'acquis⁹⁰ », « le donné et le construit⁹¹ ». Toutefois, « [c]'est, en apparence, l'opposition entre le comportement humain et le comportement animal qui fournit la plus frappante illustration de

⁸⁹ Claude Lévi-Strauss. 2008. *Nature, culture et société : "Les structures élémentaires de la parenté", chapitres I et II*, coll. « GF », Paris, Flammarion, p. 51

⁹⁰ Alice Lamy. « Présentation » dans Claude Lévi-Strauss. 2008. *Nature, culture et société : "Les structures élémentaires de la parenté", chapitres I et II*, coll. « GF », Paris, Flammarion, p. 29

⁹¹ *Ibid.*

l'antinomie de la culture et de la nature⁹². » L'état de nature est donc celui de ce qui relève de l'instinct ou du déterminisme biologique et qui reste intouché par les règles et obligations de la société. Bien entendu, cet état ne peut exister qu'en tant qu'hypothèse, qu'en tant que fiction purement théorique, mais il permet toutefois de déceler les traces de la culture. Dans *July's People*, lorsque les Smales fuient leur domicile pour se réfugier dans le village de July, ils passent d'un état de société à un état qui s'apparente, à leur yeux, à celui de nature défini par l'absence de règles de conduites et de hiérarchie. En d'autres mots, la nature est le fait de tout humain, indépendamment ou en dépit de l'éducation. C'est en ce sens que l'exemple de l'opposition entre animaux et humains est pertinent. D'ailleurs, ce rapprochement entre l'animalité et le retour à une vie plus sauvage est l'une des techniques de description utilisée par Gordimer pour rendre compte de la nouvelle vie de Maureen dans la brousse. La vie en société nécessite un ensemble de règles, notamment l'étiquette corporelle, qui assure la maîtrise du corps. Afin de répondre à un certain standard commun, le corps doit être domestiqué et même parfois effacé. Nous verrons que durant le séjour de Maureen dans le village de July, le corps marque le texte par son omniprésence et l'utilisation d'un champ lexical animalier. Cet échec de la domestication du corps et la montée en surface d'un caractère plus sauvage seront au cœur de la remise en question et de la restructuration de son identité.

Le premier contact de Maureen avec la brousse provoque un choc dû aux différences dans l'éducation corporelle entre sa société d'origine et celle où elle trouve refuge. Si « [le] corps est le premier et plus naturel outil de l'homme⁹³ », celui-ci fait l'apprentissage de certains usages du corps qui convoquent une symbolique déterminée en vue d'un résultat bien précis. Ces usages, nommés techniques du corps, sont le résultat d'une éducation « très formalisée, intentionnellement mise en œuvre par l'entourage de l'enfant (ou de l'adulte qui cherche à s'approprier un autre usage des choses du monde⁹⁴. » Elles dictent le rapport au monde de l'acteur tout en le restreignant au sein de sa communauté : un autre apprentissage

⁹² Claude Lévi-Strauss, *Nature, culture et société : "Les structures élémentaires de la parenté", chapitres I et II, op. cit., p. 56*

⁹³ David Le Breton. 2008. *op. cit.*, p. 46

⁹⁴ *Ibid.*, p. 50

du corps et de ses usages est donc nécessaire afin d'intégrer une nouvelle communauté. Comme Maureen fuit son quartier, elle n'a pas le temps de se préparer à ce changement; la description du village et de ses habitants témoigne du choc vécu par l'héroïne. Compte tenu de son horizon d'attente personnel, le changement de milieu bouleverse ses habitudes corporelles et son rapport à son propre corps. Le corps tel qu'il est conçu dans les sociétés modernes est le lieu d'un paradoxe. Si, dans les sociétés dites traditionnelles, l'humain et son corps se fondent dans la collectivité, « dans les sociétés individualistes le corps est un interrupteur, il marque les limites de la personne, c'est-à-dire là où commence et s'achève la présence d'un individu⁹⁵. » La conscience du corps, qui permet la distinction entre une personne et son corps, renvoie ce dernier au statut d'outil. L'obtention de ce statut oblige un usage correct qui résulte de cette éducation, c'est-à-dire l'étiquette corporelle :

Une interaction implique des codes, des systèmes d'attentes et de réciprocités, auxquels les acteurs se plient à leur insu. Dans toutes les circonstances de la vie sociale, une étiquette corporelle est de mise, et l'acteur l'adopte spontanément en fonction des normes implicites qui le guident⁹⁶.

Le bon usage du corps, dans les sociétés modernes ou occidentales, implique bien souvent un effacement de celui-ci ou du moins son contrôle ferme. Un tel contrôle peut être atteint par le moyen de plusieurs techniques, notamment l'hygiène et l'inscription corporelles, pratiques courantes dans les sociétés, tant modernes que traditionnelles. Elles sont le marquage de la chair de l'acteur, soit par retranchement, soit par ajout d'un objet qui force la restructuration du corps. Ainsi, le contrôle du poids, le maquillage et la coloration des cheveux, entre autres, sont autant de marques qui agissent sur le corps de Maureen et des femmes de sa société :

Ces inscriptions corporelles remplissent des fonctions différentes selon les sociétés. Instruments de séduction, elles sont plus souvent un mode de rituel d'affiliation et de séparation. Elles intègrent symboliquement l'homme au sein de la communauté, du clan, et le séparent des hommes des autres communautés ou des autres clans en même temps que de la nature environnante⁹⁷.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 34

⁹⁶ *Ibid.*, p. 58

⁹⁷ *Ibid.*, p. 72

L'intégration de l'acteur dans une communauté par le biais de l'inscription corporelle crée également une norme ou un standard qui sert de définition à cette communauté de même qu'aux individus la constituant. C'est ainsi que la communauté de July confronte Maureen, dès son arrivée, à cette idée préconçue de ce que doivent être les femmes blanches de la ville. L'élégance qui est associée aux femmes du statut social de Maureen requiert bien des soins qui sont impossibles dès qu'elle quitte le confort de la ville. Dès son arrivée, la femme de July constate une distance entre la femme et l'image qu'elle s'en était faite : « The face – I don't know...not a nice pretty face. [...] And the hair, it's so funny and ugly... Like the tail of a dirty sheep. No I didn't think she'd be like that, a rich white woman » (JP, 22). L'utilisation du vocabulaire animalier souligne ce passage de la civilisation à l'état sauvage. Lorsque le corps cesse de correspondre au standard de la communauté de Maureen, c'est non seulement son statut, mais également le fondement de son identité qui est remis en cause. Ceci est d'autant plus vrai que la société sud-africaine de l'apartheid polarise le rapport au corps et prescrit de façon stricte l'image que chacun et chacune se doit de respecter. L'état du corps de Maureen devient alors choquant, tant pour elle que pour la communauté de July, qui a intégré l'idéologie de la supériorité des Blancs.

Le registre animalier est également employé pour décrire des femmes noires qui peuplent le village. Ainsi, les jambes de la femme de July sont comparées à des jambons : « [...] huge hams on wich the woman rested on the earth floor as among cushions [...] » (JP, 15). Ces descriptions, qui passent par le point de vue de Maureen, traduisent son rapport avec cette nouvelle société, qu'elle considère comme moins civilisée que la sienne, de même que son rapport à son propre corps, sur lequel elle perd le contrôle. L'étiquette corporelle des sociétés urbaines prévoit une hygiène stricte, camouflant l'aspect organique du corps. Malgré ses efforts, Maureen n'arrive pas à maintenir les mêmes habitudes d'hygiène : « There was no nail-file; often she sat examining her broken nails, taking the rind of dirt from under them, as she did now, with a piece of wire, a thorn, whatever presented itself in the dust around her » (JP, 37). Les inscriptions corporelles, rappelons-nous, servent à distinguer un individu des autres, mais également à le séparer « de la nature environnante ⁹⁸ ». Ainsi, en tentant de conserver une certaine hygiène, Maureen cherche non seulement à garder un peu de contrôle

⁹⁸ *Ibid.*

sur sa vie et son sens du soi, mais également à se séparer de *the dust around her*. Le Breton remarque également une scission entre la conception du corps (et de la personne) selon qu'elle provienne d'une société moderne ou traditionnelle :

Dans les sociétés traditionnelles, à composante communautaire, où le statut de la personne subordonne totalement celle-ci au collectif, la mêle au groupe sans lui donner l'épaisseur propre à nos sociétés, le corps est rarement l'objet d'une scission. L'homme et la chair apparaissent indiscernables, et les constituants de la chair sont, dans les représentations collectives, mêlés au cosmos, à la nature et aux autres⁹⁹.

L'identité initiale de Maureen, soit son individualité, se voit mise en danger par la brousse, qui affecte jusqu'à son corps. Par l'hygiène, Maureen tente de ne pas devenir sauvage, à l'image de son milieu. Par contre, compte tenu des conditions et du manque d'outils, ces tentatives sont vaines et le corps devient incontrôlable. Sans rasoir, la peau se couvre de poils, les vêtements sont sales et marqués par l'usure. Le corps reprend une apparence plus sauvage, son organicité ne pouvant plus être camouflée : « for the first time in her life she found that she smelled bad between her legs, and – sending the children out [...] – disgustedly scrubbed at the smooth lining of her vagina and the unseen knot of her anus in the scum and suds. (JP, 9) »

Le personnage et son corps vont de pair : par contre, la présence du corps n'est pas toujours aussi explicite que celle de l'acteur. Pour Berthelot, le degré de présence et d'organicité du corps est très révélateur des tensions illustrées par le roman. L'organique marque « l'émergence du corps en tant qu'être matériel¹⁰⁰ ». L'entrée du corps dans la narration n'est jamais futile et l'apparition de cette nouvelle odeur est une manifestation du registre de l'organique direct, défini par la mention explicite du corps ou de ses parties : « between the legs », « vagina », « anus » (JP, 9). L'utilisation du registre direct de l'organique intensifie la présence du texte dans le roman et le changement de registre d'écriture, qui correspond à l'arrivée dans la brousse, annonce le bouleversement vécu par les personnages. Révélant sa présence par les odeurs et la saleté, le corps devient honteux : « Why should the white women be ashamed to be seen in her weakness, blemishes as she saw

⁹⁹ *Ibid.*, p. 33

¹⁰⁰ Francis Berthelot, *op. cit.*, p. 60

the other woman's » (JP, 92). Ce sentiment de honte émerge d'une divergence entre la vision du corps dans les deux communautés. Si le corps représenté en ville dans *July's People* est en effet gage d'individualité, il n'est pas mis en scène dans un registre d'organicité directe tel qu'il l'est après l'arrivée dans la brousse, mais plutôt dans un registre de l'organique substitué¹⁰¹. Les objets qui entourent la famille Smales dans leur maison de ville se substituent au corps qui, dans l'univers de Maureen, subit un contrôle strict et se voit effacé du discours. Les possessions de la famille obtiennent alors le statut d'objets métonymiques, soit celui d'« accessoire[s] qui de par [leur] contiguïté avec la partie du corps (voire le corps entier) lui confère[nt] une réalité implicite¹⁰². » Dans le roman, quelques objets atteignent ce statut et agissent comme substituts du corps.

Les vêtements et les accessoires de mode sont parmi les objets métonymiques les plus fréquents et les plus faciles à repérer. Intégrés à même le portrait du personnage, les habits donnent des indications indirectes tant sur le corps et la personnalité que sur le statut social du personnage. L'appropriation des objets et les efforts employés à établir ce rapport de possession sont significatifs de l'effritement des frontières corporelles à la suite de l'intégration de la famille Smales à ce milieu communautaire. Le rapport aux objets de Maureen et de la famille change dramatiquement lorsque leur identité est bouleversée. En ville, les objets occupent une place centrale dans le mode de vie des Smales : « They stood it indulgently, wife and family, the children excited, as it seemed nothing else could excite them, by a new possession. Nothing made them so happy as buying things [...]. » (JP, 8) L'impossibilité de protéger leurs biens et de s'en procurer de nouveaux alors qu'ils quittent leur quartier apparaît comme une attaque à l'identité déjà précaire de Maureen : d'abord, ces circonstances modifient les relations de pouvoir – ce que nous verrons dans le prochain chapitre et de même qu'elles modifient les modalités d'interactions avec autrui. La gestuelle de Maureen, qui aurait pu être si significative dans le quartier blanc, ne peut pas être comprise par July et ceux de son village. Après une altercation verbale, Maureen tente de rétablir sa possession de la voiture face à July. Les deux ne se comprennent pas et la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 41

¹⁰² *Ibid.*, p. 44

maitresse se perche sur la vieille *Bakkie*¹⁰³ en adoptant une posture qui se veut à la fois provocatrice et séductrice :

She lurched over and posed herself, a grotesque, against the vehicle's hood, her shrunken jeans poked at the knees, sweat-coarsened forehead touched by the moonlight, neglected hair standing out wispy and rough. The death's harpy image she made of herself meant nothing to him, who had never been to a motor show complete with provocative girls. She laughed and slapped the mudguard vulgarly, as she had done to frighten a beast out of the way. (JP, 153-154)

La gestuelle est, nous le savons, d'une extrême importance dans la communication humaine, et un peu à la manière du langage verbal, elle varie de culture en culture. Ainsi, « dans la rencontre avec un étranger qui ne partage pas les ritualités de la société d'accueil, [...] les repères d'identifications somatiques avec l'autre s'estompent, le malaise s'installe. Le corps étranger se mue en corps étrange¹⁰⁴. » Le corps de Maureen à l'état sauvage, déjà considéré comme étrange puisque incapable de satisfaire l'image polarisée qu'on attend des Blanches, est doublement stigmatisé parce que ses pratiques corporelles ne cadrent pas avec celles qui sont renforcées dans le village de July. La vue de cette femme blanche couchée sur le capot de la voiture ne revêt aucune signification dans la brousse puisque le geste ne fait pas partie d'un usage admis du corps. Celui-ci apparaît alors comme un écran, les changements qu'il subit représentent les changements intérieurs vécus par les personnages, et les appartenances culturelles découlent directement de cette éducation corporelle qui prend également une place importante dans le roman *Burger's Daughter*, puisqu'il s'ouvre d'ailleurs sur un changement dans le corps de Rosa. Les premiers passages en focalisation interne préparent le lecteur à suivre l'évolution de Rosa :

But real awereness is all focused in the lower part of my pelvis, in the leaden, dragging, wringing pain there. Can anyone describe the peculiar fierce concentration of the body's forces in the menstruation of early puberty? The bleeding began just after my father had made me go back to bed after my mother had been taken away. No pain; just wetness that I tested with my finger, turned to the light to verify : yes, blood. But outside the prison the internal landscape of my mysterious body turns me inside out, so that in that public space on that public occasion [...] I am within that monthly crisis of destruction, the purging, the

¹⁰³ Modèle de voiture sud-africaine.

¹⁰⁴ David Le Breton, *op. cit.*, p. 60

tearing, draining my own structure. I am my womb, and a year ago I wasn't aware – physically – I had one. (BD, 15-16)

En effet, si le roman entier se veut un *Bildungsroman*¹⁰⁵, un apprentissage de l'âge adulte, ce premier contact avec le personnage de Rosa présage le changement qu'elle vivra au long du roman en devenant une femme à part entière. Ce moment clé annonce la transformation que vit Rosa et précise que celle-ci sera intrinsèquement liée au corps. Cet apprentissage commence dans la brutalité. Sa mère lui est enlevée, et même si elle sera relâchée éventuellement, cette première séparation ne semble qu'un avertissement du destin de Kathy Burger, qui meurt peu de temps après. Sans sa mère, à quatorze ans, la fille de Burger devient femme. Le processus douloureux représente, en effet, un *bouleversement destructeur* qui affecte la structure du personnage puisque le passage de l'enfance à l'âge adulte résulte de la déconstruction d'un univers libre et de l'intégration dans un rôle socialement déterminé. Cette transition modifie également le rapport au corps de Rosa qui, durant son enfance, échappe à l'influence d'une conduite normative attendue des femmes de son milieu. Tant l'âge de la protagoniste que le milieu protégé et révolutionnaire qu'est la maison Burger lui permettent une proximité extrême avec le fils d'un collègue noir de son père. Le jeune garçon, qu'ils surnomment Baasie, sera élevé en partie par Lionel Burger quand son collègue sera en prison, et comblera la place du fils de Burger, mort alors qu'il était encore enfant. Rosa, qui n'est pas encore investie des préjugés raciaux qui caractérisent la société sud-africaine, considère le jeune garçon comme son frère et entretient avec lui une relation fusionnelle :

I was remembering a special, spreading warmth when Baasie had wet the bed in our sleep. In the morning the sheets were cold and smelly, I told tales to my mother – Look what Baasie's done in his bed! – but in the night I didn't know whether this warmth that took us back into the enveloping fluids of a host body came from him or me. (JP, p 139-140)

Étant donné la puissante séparation appliquée par la société sud-africaine entre Noirs et Blancs, cette acceptation de l'autre dont Rosa fait preuve étonne. Les deux enfants, indépendamment de la couleur de leur peau, développent une relation fraternelle, mais

¹⁰⁵ Terme allemand dont la traduction française (roman d'apprentissage) provoque un glissement du sens.

surtout physique. Leurs deux corps s'inscrivent dans un rapport de continuité et se confondent l'un dans l'autre, Rosa étant incapable de faire la différence entre les liquides relâchés par l'un ou l'autre. Cet abandon du corps et ce contact exigü avec l'autre devient une métaphore de la grossesse, appuyée par la sensation de chaleur éprouvée au contact de l'urine, qui scelle leur statut fraternel improbable. Cette acceptation complète de l'autre en tant que même, dont Rosa est capable seulement durant l'enfance, donne à la relation fraternelle un caractère incestueux. L'espace nocturne offre une métaphore de l'innocence dans laquelle sont plongés les deux enfants, mais qui suppose tôt ou tard un réveil, une rééducation du corps. Cette rééducation vise à faire correspondre le corps aux attentes de la société et à éviter les relations qui contourneraient cette socialisation différenciée et, par conséquent, finiraient par remettre en cause l'idéologie dominante :

I left the children's tree-house we were living in, in an intimacy of self engrossment without the reserve of adult accountability, accepting each other's encroachments as the law of the litter, treating each other's dirt as our own, as little Baasie and I had long ago performed the child's black mass, tasting on a finger the gall of our own shit and the saline of our own pee. (JP, 70)

Rosa hésite à se confier à son amant Conrad parce que, dans la société civilisée dont elle a depuis longtemps rejoint les rangs, ce comportement scatologique n'est pas acceptable puisqu'il s'apparente à la souillure et la sauvagerie. De plus, cette relation fraternelle, fusionnelle et interraciale engage le corps dans un rapport de contiguïté et de continuité, alors que l'idéologie de la société sud-africaine, en plus de fonctionner sur un mode individualiste selon lequel chaque corps agit en tant que frontière entre un être et la collectivité, force une division marquée entre les individus de différentes races, les relations interraciales ne devenant viables que dans un temps ou un espace protégé. Les deux derniers extraits cités déconstruisent le concept de race, les excréments des deux enfants étant, ni plus ni moins, considérés comme un tout indifférencié désigné à plus d'une reprise par l'expression « our own ». Par leur comportement autophagique, les enfants jouent à la fois à la découverte de l'autre, et au gommage de la différence entre eux.

Enfant, Maureen est également proche de la domestique noire qui était sa nounou. Une photographie les représentant main dans la main, complices et familières

sur le chemin du retour de l'école, fut d'ailleurs imprimée dans un manuel d'Histoire. Maureen se souvient qu'au moment de la saisie du cliché, elle ne comprenait pas pourquoi cette scène, qui était naturelle pour elle, pouvait susciter l'intérêt du photographe. L'intimité qui se développe entre Maureen et sa nounou rappelle celle entre Rosa et Baasie, ce qui illustre que le concept de race n'est pas inné, il est construit et acquis avec le temps et l'éducation. Une fois adulte, la rencontre de l'autre devient difficile, voire impossible dans cet univers qui trace le chemin de chaque citoyen. Ainsi, les occasions de rencontres interraciales se soldent souvent par un échec ou une incompréhension de part et d'autre. Nous avons vu, avec l'exemple de Maureen, que le corps a été dressé de façon à suivre un code et un fonctionnement appris et construit, qui ne parvient pas à communiquer une signification lorsqu'on le transpose d'un groupe à l'autre. Rosa, quant à elle, cherche de façon plus consciente ces occasions de rencontre avec l'autre, mais ne comprend jamais complètement la raison de leur échec. Ainsi, alors qu'elle assiste à la réunion d'un comité militant pour le droit des femmes, elle ne peut faire autrement que de remarquer une division, une distinction claire entre les Noires et les Blanches. C'est d'ailleurs par le corps que Rosa remarque cette différence entre « [t]he cosmetic perfumes of the middle-class white and the black ladies and the coal-smoke and vaginal odours of poor black women. » (BD, 204) Si Maureen fait le constat contraire quand elle arrive dans la brousse et découvre l'odeur vaginale qu'elle dégage, Rosa perçoit par l'odorat la différence entre les conditions de vie des Blanches et des Noires, les unes appartenant, selon elle, à l'état sauvage, alors que les autres se trouvent du côté de la culture¹⁰⁶. Ces deux états décrits par Lévi-Strauss, en plus d'offrir un cadre de lecture alternatif à la notion fictionnelle de la race, sous-entendent également la notion de classe. Comme le souligne Andrew Vogel Ettin : « Rosa experiences the great division separating the two groups [...] through olfactory awareness of a class (not race) division.¹⁰⁷ » Cette notion de classe sociale, à l'image des

¹⁰⁶ Dans cet extrait, Gordimer remet en question la conception de Lévi-Strauss selon laquelle la nature serait le degré zéro de la culture puisque l'odeur des unes ne sert pas de point de comparaison avec celles des autres. Il s'agit simplement de deux odeurs différentes et irréconciliables, à l'image des deux communautés.

¹⁰⁷ Andrew Vogel Ettin. 1993. *Betrays of the body politic : the literary commitments of Nadine Gordimer*, Charlottesville, University Press of Virginia, p. 64

états de société décrits par Lévi-Strauss, suggère que la détermination est liée au contexte social plus qu'à une race immuable. Une association se forge entre l'état de nature et la pauvreté et l'état de culture et la classe moyenne ou élevée. Ainsi, la classe sociale ou l'état devient un contexte de départ pour l'individu et, au contraire de la notion stricte de la race, il est possible de changer ses conditions d'existence et de déroger du chemin tracé pour soi.

2.2 Identités performées

Si la description du corps, chez Gordimer, ne tient pas compte de la race, c'est que cette notion, qui est reprise par l'opposition entre le corps sauvage et le corps civil, n'intervient pas de façon aussi directe que le suggère l'environnement ségrégationniste de l'Afrique du Sud. Le corps apparaît alors non seulement comme le lieu de l'interaction avec autrui ou d'une éducation personnelle, mais « comme cette surface idéale sur laquelle sont inscrits les stigmates de diverses expériences traumatisantes (esclavage, colonisation et crise dans la gestion de l'héritage colonial¹⁰⁸) ». Il n'est donc pas innocent que la notion de race, polarisée par l'apartheid, soit reprise par des catégories plus fluides : il en résulte une identité culturelle basée sur la performativité, telle que la comprend Judith Butler, qui soutient qu'il n'y a pas de genre véritable qui précède les actes accomplis par un individu. Si le genre permet une cohérence et dicte les actions appropriées, il ne représente en fait que la somme de ces actes performés : « Gender ought not to be constructed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts¹⁰⁹. » La race se base alors sur une répétition d'actes, sur l'imitation d'un modèle idéal qui n'existe que par l'addition de tous les gestes lui étant assimilés. Dans *Trouble dans le genre*, Butler élabore sa théorie de la performativité en lien avec le genre, mais étant donné le traitement similaire du genre et de la race en tant que constituants identitaires dans l'œuvre de Gordimer, et puisque la race est, au même titre que le genre, une construction sociale, nous nous permettrons d'étendre la portée de ce concept. Homi Bhabha dira d'ailleurs des termes de l'engagement culturels qu'ils sont

¹⁰⁸ Isaac Bazié. 2005. « Corps perçu et corps figuré », *Études françaises*, vol 41, n° 2, p. 13

¹⁰⁹ Judith Butler, *op. cit.*, p. 91

« produits sur un mode performatif¹¹⁰. » Le constat le plus important que nous permet cette notion est que les identités raciales et genrées ne sont pas basées sur une essence, mais sont plutôt construites et font partie d'un système de régulation qui présuppose la création de normes. Afin de préserver une illusion de transparence et d'invisibilité, les individus dont les comportements, les opinions et les gestes se situent à l'extérieur de cette norme sont exclus des catégories raciales ou culturelles.

La vision de Butler démontre bien la manière dont les identités sont construites à travers l'accumulation d'actes de différentes époques instituées comme étant naturelles, alors qu'elles sont tout le contraire. Cette conception de l'identité oblige une prise moins directe sur le sujet et par conséquent « il s'agit de le repenser dans sa position déplacée, décentrée, à l'intérieur du paradigme, et de réarticuler la relation entre le sujet et la pratique discursive que pose la question de l'identité – ou encore mieux [...] la question de l'identification¹¹¹. » L'identification fonctionne, dans l'imaginaire normatif, sur un mode de reconnaissance de caractéristiques communes avec une personne, un groupe ou un idéal, mais n'est pas garante d'une identité fixe et permanente. Cette position essentialisante est derrière la production des frontières rigides qui sont établies entre les communautés ethniques, qui sont, elles-mêmes, le résultat du processus d'identification qui serait pourtant moins biologique qu'il n'y paraît : « Bien qu'elle ait ses conditions déterminées d'existence, y compris les ressources matérielles et symboliques nécessaires à son maintien, l'identification est en définitive conditionnelle : elle se situe dans la contingence¹¹². » Dans un cas où cette identification est forcée au moyen de lois et de pressions sévères, il est question d'un fantasme d'incorporation. Ainsi, la fusion qu'elle suggère n'est qu'une fiction entretenue par le contexte de surdétermination de l'apartheid. La norme véhiculée par le système de ségrégation est alors créatrice d'une règle à suivre, un manuel de la négritude ou de la blancheur qu'il faut respecter à la lettre. La performativité, mise en scène au moyen du corps et de ses inscriptions, marque la gestuelle qui, culturellement chargée, fait partie des actes qui constituent l'identité d'un groupe. Selon une conception essentialisante de la race, la façon de se conduire, de bouger, de parler, bref,

¹¹⁰ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 31

¹¹¹ Stuart Hall, *op. cit.*, p. 268

¹¹² *Ibid.*, p. 269

d'agir, s'étendrait à tous les membres d'un groupe puisque découlant d'une nature biologique contraignante. La différence génétique devient une excuse pour justifier la supériorité d'une race par rapport à l'autre :

La « race » est une sorte de clone gigantesque qui, dans l'imaginaire du raciste, fait de chacun des membres censés la composer un écho inlassablement répété. L'histoire individuelle, la culture, la différence sont neutralisées, gommées, au profit du fantasme du corps collectif, subsumé sous le nom de race. [...] L'être de l'homme répond au seul déploiement de son anatomie. L'homme n'est plus que l'artefact de son apparence physique [...] ¹¹³.

Dans le contexte social raciste qui est celui du roman *Burger's Daughter*, il semble donc étonnant que lorsque Rosa rencontre une de ses amies, bien que la couleur de sa peau soit mentionnée à plusieurs reprises, elle semble être reléguée au second plan : « Leaning on her elbow at the cosmetic counter opposite I saw the half-bare back of a black woman dressed in splashing colour which included as overall effect the colour of her skin. » (BD, 134) La couleur de la peau intègre le motif créé par le tissu, la race devenant quelque chose que l'on porte à l'image d'un vêtement. Cette femme, Marissa, même si elle est remarquée par la clientèle majoritairement blanche du magasin, semble tout de même être à sa place. Élégante et confiante, elle est toutefois consciente des stéréotypes racistes qui sont véhiculés : « – when you're in a hurry, it's best to pay cash... If a black produces a cheque book... I only use mine when I'm prepared to hang about while they excuse themselves and take it to a-l-l their managers. » (BD p. 137) Dès le départ de Marissa, l'employée, la présumant étrangère, demande à Rosa d'où vient son amie. La proximité et le degré d'intimité qu'elle partage avec Rosa, de même que son sens de la mode, semblent avoir fait une forte impression sur l'employée du magasin. Comme elle l'entend parler des livres dont sa fille aura besoin pour l'école, et compte tenu des produits de beauté français qu'elle lui a vendus, l'employée n'arrive pas à classer Marissa dans la même catégorie que les Sud-Africaines. Lorsque Marissa mentionne qu'elle revient tout juste de l'île, la caissière est bien certaine qu'il s'agit des îles françaises, alors qu'elle vient tout juste d'être libérée de la prison de Robben Island. Cette ambigüité créée par l'élégance de Marissa est symptomatique de cette vision essentialisante de la race, selon laquelle tous les membres d'une communauté correspondent

¹¹³ David Le Breton, *op. cit.*, p. 90

au même profil. Rosa commente cette catégorisation : « If the white people in the shop saw only errand boys¹¹⁴ and tea-girls and street sweepers instead of black people, now they saw Marissa. » (BD, 139) Cette même fluidité est également représentée dans le cas de Maureen qui, nous l'avons vu, perd ni plus ni moins son statut racial quand elle n'arrive plus à maintenir cette tenue et cette image sophistiquée que projette Marissa.

Le danger de la réification de la race, comme le souligne Homi Bhabha, c'est justement celui de l'aplanissement de la culture et de la propagation de ces stéréotypes qui renforcent la binarité Noir/Blanc ou soi/autre :

La représentation de la différence ne doit pas être lue hâtivement comme le reflet de caractères culturels ou ethniques préexistants, gravés dans le marbre de la tradition établie. Du point de vue de la minorité, l'articulation sociale de la différence est une négociation complexe et incessante qui cherche à autoriser les hybridités sociales [...] ¹¹⁵.

Par contre, cette hybridité sociale est exactement ce que souhaitaient éviter les instaurateurs de l'apartheid, qui prétendaient justement circonscrire les différentes cultures pour en protéger la pureté. Pour maintenir l'illusion de groupes naturels et pour s'assurer d'une appartenance ethnique directe et stricte, ils s'appliquent alors à faire disparaître les divergences à l'intérieur d'un groupe. Nous avons déjà vu que les personnages mis en scène par Gordimer vivent une crise identitaire et, dans l'univers représenté, il semble normal que ces personnages ne suivent pas le parcours destiné à ceux de leur race. En s'employant à démontrer l'hybridité des appartenances ethniques, Gordimer dénonce le caractère construit et coercitif de la classification raciale.

¹¹⁴ Gordimer reprend cette idée dans son essai «1959 : What Is Apartheid?» : « So it easily happens that thousands of white people live their whole lives without ever exchanging a word with a black man who is like themselves, on their own social and cultural level; and for them, the whole African people is composed of servants and the great army of "boys" who cart away or deliver things – the butcher boy, the grocer's boy, the milk boy, the dust boy. » Elle souligne ainsi, une fois de plus, l'étroitesse de la surface de contact entre les univers blancs et noirs qui ne permet qu'une compréhension erronée de l'autre. Nadine Gordimer. 2000. «1959 : What Is Apartheid?», *Living in Hope and History*, Londres, Bloomsbury Publishing, p. 107

¹¹⁵ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 41

2.3 Inconfort et « consciousness »

Nous nous proposons ici d'explorer les mécanismes d'appartenance à une communauté ethnique en nous basant sur un essai de Gordimer, *Where Do Whites Fit In?* Puisqu'il existe, comme l'affirme Lévi-Strauss, quelques races pour des milliers de cultures, nous explorerons les facteurs qui régissent l'intégration ou le rejet d'un groupe ethnique. Admettant l'identification comme la première étape dans la mise sur pied d'une identité culturelle ou collective, l'échec de ce processus explique la perte des repères culturels chez les personnages de Gordimer. Ainsi, ceux-ci occupent la position de l'inconfort au sens de Bhabha :

Bien que « l'inconfort » soit une condition paradigmatique coloniale et postcoloniale, il y a une résonance que l'on peut entendre distinctement, bien que sur un mode erratique, dans des fictions qui négocient les pouvoirs de la différence culturelle sur toute une gamme de lieux transhistoriques¹¹⁶.

L'inconfort est cette position de l'entre-deux qui caractérise un individu qui se trouve à la frontière d'une communauté ethnique. Ni étranger, ni *insider*, nous arguerons que l'appartenance ethnique de Rosa et de Maureen se rapproche de celle du métis. Leur position, nourrie de l'absence d'historicité, de modèle à suivre à cette époque où Gordimer écrit, est instable : [...] un point où commence l'"être", parce qu'il saisit quelque chose du sentiment éloignant de la relocalisation du foyer et du monde¹¹⁷[...] ». La relocalisation n'est pas la cause directe du sentiment d'inconfort, c'est plutôt le glissement qui se produit lorsque les lieux que nous croyons familiers ou étrangers changent de vocation. Ainsi, ce n'est pas simplement parce que Maureen et Rosa quittent leur chez-soi pour s'établir au milieu d'une nouvelle culture qu'elles sont en position inconfortable, mais plutôt parce qu'elles arrivent à s'y adapter. Le corps de Maureen doit répondre à certaines exigences de la nouvelle communauté et elle adopte plus ou moins le même comportement que les villageois qui l'entourent.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 41

¹¹⁷ *Ibid.*

Ni Blanc, ni Noir, le métis ne cadre pas. Il est la figure de l'inconfort, constamment à la frontière entre les deux groupes polarisés, jamais totalement l'un ni l'autre. La frontière, nous dit Bhabha, devient le chez-soi. Dans une société où les rôles sont déterminés par les extrêmes du continuum racial, l'inconfortable investit chaque instant de la vie : « Mais c'est précisément de ces banalités que surgit l'inconfortable, alors que la violence d'une société racialisée continue à peser sur chaque détail de la vie¹¹⁸[...] » Dans l'œuvre de Gordimer, le trouble identitaire vécu par les héroïnes est alimenté par la position d'inconfort dans laquelle les pousse leur statut de personnage hybride qui émerge et se développe « dans les interstices culturels¹¹⁹ ». Le Métis ne sait pas à quelle catégorie s'identifier. Dans un pays comme l'Afrique du Sud, chaque geste nous renvoie à la catégorisation raciale. Ainsi, l'individu placé en position d'inconfort est forcé de se demander à tout moment sur quel banc il doit s'asseoir ou dans quelle file il doit se placer au bureau de poste, alors qu'il n'appartient directement à aucun des deux groupes (Noir ou Blanc). Figures liminaires et transculturelles, Maureen et Rosa s'insèrent entre les deux polarités raciales et remettent en question la cohésion des catégories démographiques.

En 1959, Nadine Gordimer écrit l'essai *Where Do Whites Fit In?*; elle se questionne, à la manière de ses personnages, sur sa place dans son pays, mais également dans le mouvement de libération des Noirs. En examinant les actions des branches radicales de ce mouvement, Nadine Gordimer se voit doublement exclue : « our skin colour labelled us as oppressors and our views labelled us as traitor to the whites¹²⁰ ». Exclue, par la couleur de sa peau, du mouvement de libération auquel elle contribue pourtant, et exclue de la communauté blanche à cause de ses opinions progressifs, elle fait donc partie d'une minorité de la minorité. Cette position de l'entre-deux, de l'inconfort, qu'on sent chez Gordimer, se traduit également dans son œuvre romanesque. Les questions posées par Gordimer dans son essai de 1959 ressemblent à celles que Maureen et de Rosa se posent, vingt ans plus tard, quant à la place

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 49

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 40

¹²⁰ Nadine Gordimer. 1988. «Where Do Whites Fit In?», *The Essential Gesture : Writing, Politics and Places*, Londres, J. Cape, p. 32

qui leur est accordée. Or, la question de la place de chacun, entendue au sens d'espace, mais aussi au sens de rôle, est loin d'être une question anodine en Afrique du Sud.

La race, même au plan juridique, est plus difficile à définir qu'il n'y paraît. Bien évidemment, si la couleur de la peau est ce qui détermine le plus souvent la race d'un individu, d'autres éléments sont à considérer, et le statut de Blanc peut être accordé à un individu qui prouve qu'il est perçu et accepté en tant que tel par ses pairs. Un individu peut donc légalement changer de race s'il prouve son acceptation à l'intérieur d'une communauté ethnique. Cette notion d'acceptation brouille la frontière entre colonisateur et colonisé, frontière qui semble avoir préséance dans le cas des littératures coloniales, et sous-entend que les mécanismes d'appartenance à une culture donnée sont moins automatiques qu'il n'y paraît. Gordimer, dans son essai *Where Do Whites Fit In*, avance également cette idée d'acceptation alors qu'elle indique les deux éléments nécessaires à l'intégration d'un individu à un groupe : « But belonging to a society means : desire to belong and acceptance from others¹²¹. »

Les conditions d'appartenance décrites par Gordimer en 1959, que nous traduirons par le désir d'appartenance et l'acceptation des pairs, semblent faire part d'un questionnement qui persiste dans ses romans, puisqu'aucun des personnages que nous étudions ne semble remplir ces critères. De par leurs opinions politiques, elles se distinguent de la majorité blanche et ne manifestent aucun désir d'y appartenir. De plus, malgré leur attitude libérale ou leur implication dans le parti communiste et le combat antiapartheid, celles-ci se voient constamment rappeler qu'elles ne feront jamais partie du groupe pour lequel elles se battent. En examinant le contexte national et l'historique des mouvements radicaux de libération des Noirs, nous étudierons les rapports que les personnages semblent entretenir avec leur communauté. Le processus de formation des groupes sociaux, tel que mis de l'avant par Gordimer, apparaît similaire à l'identification décrite par Stuart Hall. Ainsi la reconnaissance de caractéristiques communes étant à la base du désir d'appartenance, elle conditionne

¹²¹ *Ibid.*

l'acceptation du dit groupe. Par contre, l'identification semble plutôt entraîner une politique d'exclusion, plus qu'une acceptation automatique¹²² :

Et parce qu'en tant que processus elle opère à travers la différence, elle implique un travail discursif, le traçage de frontières symboliques, la production d'« effets de frontière ». Elle requiert que ce qui reste à l'extérieur – son dehors constitutif – vienne consolider le processus¹²³.

Des personnages hybrides comme ceux mis en scène par Gordimer sont, selon cette logique, considérés comme dangereux puisque leur acceptation à l'intérieur d'une communauté menace d'en affaiblir les frontières. Ainsi, quand Maureen dit à July, par exemple, qu'elle ne veut pas que les femmes de son village trouvent de la nourriture pour sa famille, il lui répond, avec le peu d'anglais qu'il connaît : « The women have their work. They must do it. This is their place, we are always living here and they are doing all things, all things how it must be. You don't need work for them in their place. » (JP. p. 49) Même si elle trouve refuge dans cette communauté, Maureen comprend qu'elle n'y est pas acceptée, mais seulement tolérée. Rosa vit un moment semblable quand une amie l'emmène dans une famille de révolutionnaires noirs et alors qu'un débat politique explose, elle tente de donner son opinion et on lui répond : « Whites, whatever you are, it doesn't matter. It's no difference, Afrikaners, liberals, communists [...]. We don't know about class interest. We are one kind. Black. [...] We must liberate ourselves as black. What has white got to do with that? » (BD, 157-158)

Mais le rejet le plus difficile à vivre est celui de Baasie, qui a toujours été traité comme un membre de la famille et que Rosa considère comme son frère : il lui dira « I know plenty of blacks [who died in prison] like Burger. It's nothing, it's us, we must be used to it, it's not going to show on English television. » (BD, 320) Baasie, comme de nombreux intellectuels noirs, fait ses études en Grande-Bretagne. De là, il participe aux mouvements radicaux de libération des Noirs et dans une conversation téléphonique pleine de colère, il jette sa haine

¹²² Ce que Gordimer affirme dans son essai « 1959 : What Is Apartheid? » conforte cette prédominance de l'exclusion : « [...] all a black's man life, all his life, rejection by the white man has the last word. With this word of rejection apartheid began, long before it hardened into laws and legislation, long before it became a theory of racial selectiveness and the policy of a government. » Nadine Gordimer, « 1959 : What Is Apartheid? », *op. cit.*, p. 106

¹²³ Stuart Hall, *op. cit.*, p. 269

des Blancs sur Rosa : « Tell them how your parents took the little black kid into their home, not the backyard like all the other whites, right into the house. Eating at the table and sleeping in the bedroom, the same bed, their little black boss. [...] What ever you whites touch, it's a take-over. » (BD, 320-321) Encore une fois, le contact entre Noirs et Blancs semble impossible. La conversation, qui est transmise à travers le combiné, est symbolique de l'impossibilité de la rencontre qu'aucun lieu ne peut permettre; nous y reviendrons.

Les années 1970, qui sont celles de l'écriture de ces romans, voient la montée du *Black Consciousness*¹²⁴, mouvement sud-africain mis sur pied par Steven Biko et d'autres universitaires furieux de la trop grande place prise par les Blancs libéraux dans le combat antiapartheid. Avec la radicalisation de la lutte antiapartheid et la cristallisation des identités raciales engendrées par le mouvement, la deuxième génération de Blancs impliquée dans cette lutte se voit donc exclue du combat, de même qu'elle voit le sacrifice de leurs parents remis en question. Cette vision de la race est d'ailleurs corroborée par une anecdote rapportée par la militante féministe et afro-américaine bell hooks :

Assertions of identity that bring complexity and variety to construction of black subjectivity are often negated by conservative policing forces – that is, black people who dismiss differences among us by labelling some folks black and other not. Growing up, whenever I thought about life in ways that differed from ... our segregated black community norms, I was called « Miss White Girl »¹²⁵.

Ainsi, la radicalisation des mouvements de libération raciaux semble agir sur le mode essentialiste de l'identité culturelle et réitère une identité raciale rigide. Cette homogénéité des catégorisations raciales n'est qu'une fiction maintenue en place par les autorités sud-africaines puisque, dans le monde moderne, les catégories conceptuelles utilisées pour organiser les mouvements de population perdent en importance dans la construction identitaire du sujet. Ainsi, le processus d'identification permet de renforcer les catégories

¹²⁴ Lors du débat qui éclate dans *Burger's Daughter*, Gordimer fait d'ailleurs intervenir un membre du BCM, Duma Dhladhla, qui s'exprime en ses termes : « Because the problem is white racism, there can be only one valid opposition to balance it out – solid black unity. – [...] Our liberation cannot be divorced from black consciousness because we cannot be conscious of ourselves and at the same time remain slaves. » (BD, 164)

¹²⁵ bell hooks. 1990. *Yearning Race, Gender, and Cultural politics*, Toronto, Between the Lines, p. 20

conceptuelles. bell hooks déplore le fait que les expressions radicales de la subjectivité noires, culturelles ou intellectuelles, soient trop souvent le point de départ de l'autocritique ou de la remise en question de l'identité blanche. Le fonctionnement, sur la base de la différence, du processus d'identification explique ce phénomène. En effet, lorsqu'elle est mise en contact avec une communauté exclusivement noire, Maureen comprend qu'accorder plus de liberté à son serviteur ne suffit pas pour combattre l'oppression des Noirs par les Blancs. Et même si Rosa considère le fils de son domestique comme son frère, elle n'a jamais su son vrai nom puisque Baasie, qui signifie 'little boss' en Afrikaans, est le nom que les Burger lui ont imposé. Maureen et Rosa, de même que Gordimer, ont intériorisé malgré elles une partie des règles ou des actes performés de la blancheur, et contre lesquels elles se battent.

Instituted separateness casts us in stereotyped roles within a predictable drama yet confounds our capability to fathom our own characters, motives, and behaviour. Fulfilling even the necessary duty of being honest about oneself is, we find, more than ordinarily difficult wherever knowledge is considered so dangerous that it must be hedged with division, ignorance, or deception.¹²⁶

Cette connaissance de soi, ou cet apprentissage de soi, n'est pas chose facile dans un tel contexte. On inclut souvent Gordimer, avec J.M. Coetzee et André Brink, dans un mouvement littéraire qu'on nomme *white consciousness*. Même si cette catégorie apparaît en réaction contre le mouvement de *Black Consciousness*, elle ne résulte pas d'une opposition directe. Comme le souligne Stephen Cligman :

In the late 1970s Gordimer showed herself much exercised by the question of « white consciousness » as a response to Black Consciousness. This by no means had anything to do with a white racist response; on the contrary, as a term that was in currency at the time, especially among white students, in its very phrasing it accepted the point that Black Consciousness was making¹²⁷.

Gordimer concède au mouvement de *Black Consciousness* son principe de base : peu importe sa position individuelle, toute personne blanche est profondément ancrée dans les sillons de la suprématie raciale, même malgré elle. Ce constat de complicité non volontaire se

¹²⁶ Andrew Vogel Ettin, *op. cit.*, p. 80

¹²⁷ Stephen Clingman, *op. cit.*, p. 176

révèle vital, car il permet d'identifier les implications inconscientes du contexte de suprématie raciale et de les déconstruire. Le constat de Maureen et Rosa, soit celui de participer malgré elles à l'application d'un pouvoir racial, sous-tend une implication aussi politique que personnelle et demeure une quête de connaissance de soi afin de vraiment rejeter les normes de la blancheur et d'adopter la marge comme un lieu d'expression, de prise de parole. C'est en effet après cette altercation avec Baasie que Rosa décide de retourner en Afrique du Sud pour se battre contre la ségrégation. Ainsi, cette confrontation tient lieu d'un double réveil : le premier est littéral parce que la sonnerie qui résonne au milieu de la nuit interrompt le sommeil de Rosa; le deuxième est métaphorique parce que cette confrontation avec Baasie force Rosa à prendre conscience de son rôle dans l'oppression des Noirs. Cette prise de conscience ne se fait pas sans peine; Rosa réagit aux accusations de Zwelinzima avec véhémence. S'ancrant dans ce rôle de Blanche auquel il la relègue, elle répond à l'agressivité de son interlocuteur : « If it's money, I'm telling you there isn't any. » (BD, 322) De cette façon, Rosa performe les stéréotypes raciaux, se jouant de sa supériorité matérielle et monétaire. La violence résultant de cet échange permet un accès à cette nouvelle conscience de soi et lui permet aussi de s'inscrire dans ce courant de white consciousness : « When she sees that her radical family heritage does not exempt her from lashing out with subtly racist insults, Rosa abandons her comfortable European exile¹²⁸. » Il semble que le changement de mentalité représenté chez Rosa et plusieurs personnages s'apparente aux nouvelles opinions de Gordimer, qui choisit une position de plus en plus radicale, de plus en plus marginale.

¹²⁸ Alice Knox. 1996. « No Place Like Utopia: Cross-Racial Couples in Nadine Gordimer's Later Novel », *ARIEL : a Review of International English Literature*, vol 27, n° 1, p. 5

CHAPITRE 3

POUVOIR ET LIEU : LE RETOUR DE LA FRONTIÈRE

*we shall have buried Apartheid —
how shall we look at each other then,
how shall we shake hands,
how shall we hug each other that day?*

— *Mongane Wally Serote*

Dans ce chapitre, nous nous attarderons aux pouvoirs politiques tels que représentés dans les romans. Nous avancerons que si le corps est décrit sans tenir compte de la race et qu'une certaine forme de déterminisme est ainsi évitée, il y a, dans les descriptions et les usages du lieu, un retour de la frontière. C'est à travers le quadrillage de l'espace que le pouvoir marque et détermine le corps. La rigidité des frontières physiques entre les lieux entrave la reconstruction identitaire des protagonistes. Ainsi, un changement dans le lieu physique – un voyage volontaire ou un exil forcé – sera à la base du bouleversement qui permet la restructuration identitaire du sujet.

3.1 Quelques caractéristiques du pouvoir et du bio-pouvoir

Le pouvoir est, comme le corps, un objet difficile à saisir. Il convient alors de s'y attarder afin d'en faire sortir les principales caractéristiques et effets. Dans *les Métamorphoses du corps*, José Gil expose l'interaction entre les pouvoirs et le corps dans les sociétés primitives; mais, comme il l'indique dès le début de son ouvrage, « peut-être s'agit-il autant de nous-mêmes que des peuples exotiques¹²⁹ ». Gil affirme que même s'il est facile de se laisser prendre à l'illusion d'un pouvoir unifié, il est faux de voir l'appareil politique, qu'il soit démocratique, monarchique ou dictatorial, comme l'incarnation la plus puissante et la plus stable du pouvoir : « Le pouvoir est une chose difficile à définir parce qu'il est partout et

¹²⁹ José Gil. 1985. *Les métamorphoses du corps*, Paris, Éditions de la différence, coll. «Essais», p. 7

nulle part à la fois¹³⁰. » Il intègre toutes les sphères sociales et est parfois si bien intériorisé qu'il devient invisible. Et, s'il est difficile à saisir, c'est qu'il n'y a pas de pouvoir unique. Gil accepte comme définition du pouvoir (au sens large) « la capacité de produire des effets voulus sur les êtres et les choses qui implique l'exercice d'une compétence¹³¹. » Foucault, en faisant référence à la notion de bio-pouvoir, fournit une définition plus près du pouvoir qui permet le maintien du régime ségrégationniste représenté dans les romans de Gordimer :

[...] l'ensemble des mécanismes par lesquels ce qui, dans l'espèce humaine, constitue ses traits biologiques fondamentaux va pouvoir entrer à l'intérieur d'une politique, d'une stratégie politique, d'une stratégie générale de pouvoir, autrement dit comment la société, les sociétés occidentales modernes, à partir du XVIII^e siècle, ont repris en compte le fait biologique fondamental que l'être humain constitue une espèce humaine¹³².

Or, il convient de se demander comment rendre compte de la présence du pouvoir – ou du bio-pouvoir – et à travers quels modérateurs le pouvoir devient un objet tangible, ou du moins identifiable? Gil admet d'emblée que « “le pouvoir” est partout et nulle part. Nulle part, en effet, car cet objet protéiforme échappe radicalement à la pensée; et pourtant il est toujours là, insistant dans ses effets les plus ostensibles¹³³. » Ainsi, si le pouvoir semble insaisissable, il s'incarne à travers divers appareils qui le fixent et le maintiennent. Ces appareils, que Gil nomme « “lieux” et “machines” de pouvoir », occupent un rôle paradoxal : sans le pouvoir, la construction de ces lieux et de ces dispositifs — pour employer la terminologie de Foucault — est impossible. Inversement, sans ces appareils, le pouvoir resterait cet objet protéiforme.

3.1.1 Les moyens du pouvoir : force, opérateur et signe

Pour arriver à une conception plus complète du pouvoir, José Gil en énonce les caractéristiques au moyen d'antinomies, la première portant sur les moyens du pouvoir, soit :

¹³⁰ *Ibid.*, p. 13

¹³¹ *Ibid.*, p. 21

¹³² Michel Foucault. 2004. *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, coll. « Hautes Études », Paris, Éditions du Seuil, p. 3

¹³³ José Gil, *op. cit.*, p. 14

la force, le signe et l'opérateur. Il s'agit alors de comprendre ce qui nous permet de lire et de décoder le pouvoir. Gil avance et prouve deux thèses opposées : la première affirme que les signes et leur rapport entre eux produisent le pouvoir, alors que la deuxième voit en la force le centre du pouvoir. S'il fait la preuve de ces deux thèses, nous privilégierons la première situant « l'essence du pouvoir [...] dans les systèmes de contrôle et de décision mettant à profit les contenus signifiants dont ils disposent[...] ¹³⁴», se rapprochant ainsi davantage d'une vision foucauldienne. Ainsi, la force – une donnée brute, une « énergie non travaillée, et à la limite non orientée ¹³⁵ » – n'est saisissable qu'à travers cette capacité qu'a le signe de signifier et, par conséquent, n'existe que grâce à cette même capacité. À travers ce processus, la force se voit attribuer une direction, impliquant donc un rapport de domination et d'obéissance de même qu'une résistance ¹³⁶. Cependant, le signe, ne portant pas en lui la capacité de signifier de lui-même, ne transmet une signification que dans un rapport à un récepteur qui l'intègre à un message et qui suppose une force qui en oriente le décodage. La capacité de la force à s'introduire dans le message enclenche le processus de sa traduction, sans quoi elle ne saurait produire ses effets :

Ce qui crée la spécificité de la force, c'est ce dispositif très particulier d'encodage qui fait du signe une force pour une autre force du même code, et qui ne réduit pas le signe à un pur signifiant arbitraire, « détaché » du signifié. Lorsque deux forces se heurtent, elles se signifient leur opposition, et leur combat se livre grâce, et à travers, cette façon de s'opposer ¹³⁷.

C'est donc dire que deux forces qui n'utilisent pas les mêmes systèmes de signe ne peuvent s'opposer entre elles et ainsi créer les normes spécifiques à leur confrontation. Cet encodage, qui permet à la force de signifier et d'être traduite en message, se fait au moyen d'un dispositif que Gil nomme opérateur de la force : « un dispositif technique qui transforme la force et la conserve [...] ¹³⁸ ». À la fois expressif, communicatif et actif, l'opérateur pré-signifie la force, la communique sans la modifier et, finalement, produit un effet sur une autre

¹³⁴ *Ibid.*, p. 17-18

¹³⁵ *Ibid.*, p. 17

¹³⁶ Il faut entendre ici la résistance au sens de la mécanique (newtonienne), c'est-à-dire celui d'une force s'opposant au mouvement.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 19

force. Les opérateurs sont des outils techniques parmi lesquels on compte les armes et autres objets, mais également le corps lui-même. Le rôle de cet opérateur est de diriger et de modifier le flux énergétique de la force et ainsi d'en contrôler la direction. L'encodage de l'énergie motrice par l'opérateur permet à la force d'acquérir des caractéristiques vectorielles, créant par le fait même la tension propre à sa confrontation. Le rôle de l'opérateur est double : « d'abord il détermine la force; ensuite, il la transforme¹³⁹. » Ce processus de détermination, par lequel l'opérateur détermine la direction de la force, est vital à l'actualisation du pouvoir dans la sphère publique, de même qu'à sa compréhension. N'arrivant à exprimer son aspect énergétique et moteur qu'à travers ce processus d'encodage, la force devient alors le mouvement d'un signe vers un autre et le signe naît, en effet, d'une opposition entre deux forces :

Si deux forces opposées sont mises en rapport, il en résulte un reste de force, de cette force qui, dans le combat, a eu le dessus. Ce reste qui mesure le rapport des forces entre elles, leur écart, mesure aussi le pouvoir de l'une sur l'autre. Cependant le reste n'est déjà plus une force se signifiant à l'autre puisque l'action de l'opérateur a cessé; une partie de ce reste [de force] se précipitera en *signe*, sous forme résiduelle.¹⁴⁰

Ainsi, le signe naît de l'absence de l'opérateur et devient le résidu ou la trace lisible d'une force ayant cessé d'agir et ayant remporté le pouvoir de marquer la société. Le signe apparaît donc exclusivement lorsqu'il y a un écart de pouvoir à l'intérieur d'un rapport de force. Il est le résultat du travail de l'opérateur qui permet la communication des forces et donc leur affrontement, de même qu'il est le message laissé par le pouvoir à l'œuvre.

3.1.2 Discipline et sécurité

Pour Foucault, il ne s'agit pas de moyens de pouvoir, mais c'est plutôt par les dispositifs ou mécanismes qu'on rend compte du pouvoir. On compte parmi eux la discipline et la sécurité. Bien entendu, ces dispositifs s'exercent sur une population et sont par conséquent associés au bio-pouvoir. Ainsi, on peut réduire l'objectif de la mise en place de ces dispositifs

¹³⁹ *Ibid.*, p. 19-20

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 20. L'auteur souligne.

de contrôle de population à cette question : « comment maintenir[...] un type de criminalité [...] à l'intérieur des limites qui soient socialement et économiquement acceptables et autour d'une moyenne [...] optimale pour un fonctionnement social donné[?] »¹⁴¹ » Foucault reconnaît trois modalités qui permettent d'assurer un contrôle sur le comportement d'une population dans les sociétés modernes : le code légal, le disciplinaire et le dispositif de sécurité.

La première forme, le code légal, est propulsée par le partage binaire des comportements entre l'interdit et le permis, en émettant une loi et en fixant une punition pour l'individu qui y contrevient. Le deuxième mécanisme, le disciplinaire, équivaut au code légal alors jumelé et « encadré[e] par des mécanismes de surveillance et de correction »¹⁴². L'ajout de ces mécanismes brise la binarité entre l'interdit et le permis en introduisant la notion de culpabilité. Le coupable est soumis à une série de techniques « policières, médicales, psychologiques, qui relèvent de la surveillance et du diagnostique, de [s]a transformation éventuelle »¹⁴³ plutôt que de n'être simplement puni. D'une pratique uniquement réparatrice ou punitive, on passe dès lors à une pratique corrective, dans laquelle entreront, bien entendu, l'emprisonnement et le carcéral. Au-delà de simplement déterminer le permis et l'interdit, le disciplinaire prescrit un comportement ou une ligne d'action, même dans les plus petits détails. Plus encore, « la discipline est essentiellement centripète »¹⁴⁴ : elle enferme au sens littéral, c'est-à-dire sur le plan spatial, mais également dans le sens où elle normalise, balise et catégorise chaque geste. Nous prouverons au cours de ce chapitre que, dans la société de l'apartheid, c'est principalement à cet espace disciplinaire que nous avons affaire.

Le troisième mode ou dispositif est celui de sécurité¹⁴⁵ ; il est basé sur un calcul de coûts qui sous-entend une vision globale d'un phénomène. Ainsi, au lieu de se baser sur une

¹⁴¹ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, op. cit., p. 7

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Suite à ce cours donné au Collège de France en 1977-1978, Foucault délaissera cette appellation de « dispositif de sécurité » pour privilégier celle de « contrôles régulateurs » (Foucault, *La Volonté de savoir*, p. 183). Bien que ce dernier traduise mieux ce rôle de mode ou de dispositif, nous utiliserons les deux termes de façon équivalente puisqu'au final, ils désignent tous deux les mécanismes « prenant en charge la santé et la vie des populations. » *Ibid.*, p. 25.

conception binaire du défendu et du permis, ou même d'y ajouter un troisième actant à réhabiliter, il s'agit plutôt de « fixer d'une part une moyenne considérée comme optimale et puis [de] fixer les limites de l'acceptable¹⁴⁶. » On investit alors les moyens nécessaires afin de maintenir, à l'intérieur de cette limite arbitraire, les comportements qu'on juge nuisibles. Là où le disciplinaire s'attaquait au moindre détail d'un comportement proscrit, le dispositif de sécurité « laisse faire¹⁴⁷ ». En fait, la liberté – à entendre au sens de liberté de circulation et de déplacement – est essentielle au bon fonctionnement des dispositifs de sécurité ou des régulateurs de contrôle. Bien sur, ce qui est entendu comme acceptable au sein d'une société varie énormément; ainsi, les limites qui sont fixées de même que les actes réglementés ou contrôlés paraissent parfois excessifs : la notion de sécurité se transforme en régime oppressif à l'intérieur d'un système totalitaire.

3.1.3 Pouvoir politique, contrat social et désobéissance

Il convient alors de se questionner sur les fins du pouvoir et surtout quant à la réaction réelle d'une population aux prises avec ces dispositifs de contrôle. Nous examinerons ici les réponses provoquées par ces dispositifs – la soumission forcée, l'obéissance volontaire et la désobéissance – qui, nous le verrons, varient selon le type de mécanismes auxquels la population est confrontée. Gil avance que « [l]e pouvoir le moins sujet à la contestation et aux révoltes est celui qui sait imposer l'obéissance volontaire plutôt que la soumission forcée¹⁴⁸. » Les régimes autoritaires arrivent à se forger une solidité et une emprise forte sur la population en forçant des *servitudes volontaires*. Les dispositifs qui maintiennent en place ce genre de pouvoir arrivent à produire une illusion de liberté qui attire l'adhésion des sujets, sujets qui à leur tour deviennent producteurs de ce simulacre de liberté. L'encodage de cette force particulière tend à créer une confusion entre la force, le signe et l'opérateur et ainsi qu'à enfermer ce dernier à l'intérieur du signe. Cette captivité renforce l'illusion de liberté, et la trace de ce pouvoir disparaît puisqu'il convoque une adhésion automatique. Invisible, le

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 8

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 47

¹⁴⁸ José Gil, *op. cit.*, p. 27

pouvoir est plus difficile à déceler et donc moins propice à provoquer une réaction forte du sujet sur lequel il agit. C'est ce genre de pouvoir et d'adhésion que nous retrouvons, du moins en partie, dans *Burger's Daughter* et *July's People*.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'adhésion de l'œuvre de Gordimer au mouvement de *white consciousness* se fait, non pas en opposition au *Black Consciousness*, mais à partir de la reconnaissance d'une participation inconsciente à l'oppression raciale. Ce constat de l'individu qui, à travers une conscience de soi et de l'autre accrue, se libère véritablement de cet emprisonnement du sujet-opérateur dans le signe, renverse cette obéissance dite volontaire. De la même façon, cette découverte rend visible un pouvoir qui semble de prime abord indétectable, puisqu'encodé adroitement par plusieurs opérateurs. Il faut donc comprendre le geste d'écriture de Gordimer comme un geste révolutionnaire puisqu'il présente la libération de cette obéissance volontaire et révèle les mécanismes oppressifs dissimulés dans la société de l'apartheid¹⁴⁹. Le pouvoir répressif ne peut donc se mesurer bêtement par l'intensité de la force qui le meut, mais plutôt par la « construction d'un appareil "scénique" dans lequel (et grâce auquel) est mis en place l'espace des signes et des forces¹⁵⁰ » arrimant ainsi au pouvoir une théorie de la croyance qui permet cette adhésion ou cette obéissance volontaire. Le pouvoir exemplaire, qui met en place cet appareil scénique, naît d'un surplus de force et de signe et, par conséquent, donne lieu à un contexte extrême ou totalitaire qui remet en question les notions les plus élémentaires du droit : ce n'est jamais la totalité des individus ou d'une population qui est victime de répression, il s'agit plutôt d'une certaine circulation de l'énergie au sein d'un groupe qui favorise certains individus aux dépens de la majorité.

Qu'il soit répressif ou non, incarné par des mécanismes disciplinaires ou des régulateurs de contrôle, tout pouvoir politique implique *de facto* un contrat social. Le pouvoir politique

¹⁴⁹ En plus de dévoiler ces mécanismes dissimulés, l'appartenance au *white consciousness* déconstruit la conception de la répression : « I've talked about the wrong side of the colour bar, but the truth is that both are wrong sides. Do not think that we, on the white side of privilege, are the people we might be in a society with no sides at all. We do not suffer, but we are coarsened. [...] Our children grow up accepting as part of a natural phenomena the fact that they are well-clothed and well-fed, while black children are ragged and skinny. » Nadine Gordimer, « 1959: What Is Apartheid? », *op. cit.*, p. 110-111

¹⁵⁰ José Gil, *op. cit.*, p. 28

des sociétés à État suppose une certaine transcendance : « Celle-ci [l'autorité¹⁵¹ du chef ou de l'institution politique] résulte d'un consensus : il n'y a pas d'autorité non reconnue ou non admise¹⁵². » Ainsi, en concédant à un ou plusieurs individus le pouvoir de le commander, le sujet endosse un « contrat social¹⁵³ ». Pour Gil, « [c]e pacte, qui fait passer l'homme de l'état de nature à l'état social, implique une délégation des pouvoirs individuels à une instance politique supérieure¹⁵⁴. » Ce contrat social nous apparaît de fait comme un des paradigmes du désir d'appartenance nommé par Gordimer dans son essai « *Where Do Whites Fit In?* » et dont nous avons fait une des conditions de l'appartenance culturelle dans le chapitre précédent. En renonçant à cette part du pouvoir et en agréant au contrat social, l'individu entre dans un circuit d'échange : l'individu ou le groupe fait un *don*, celui de l'*obéissance*, en concédant son pouvoir individuel; en retour le chef ou l'institution politique le récompense avec un *contredon*, soit en assurant les *bienfaits* de la vie collective (protection et paix civile¹⁵⁵). Pour Michel Foucault, ce contrat social, de même que la désobéissance qui en découle parfois, varie selon le type de dispositifs mis en place par le pouvoir politique. Au moment où le dispositif de sécurité intervient, l'objet ou le sujet du pouvoir se modifie. Si la discipline agit sur un individu qu'elle tente de réhabiliter, la sécurité prend en charge la « population comme sujet politique, comme nouveau sujet collectif absolument étranger à la pensée juridique et politique des siècles précédents¹⁵⁶ ». Ainsi, ce nouveau sujet collectif est celui qui est favorisé dans les prises de décision au profit de l'individu ou de la série d'individus (marginaux). Là où le disciplinaire intervient au niveau individuel, les dispositifs de sécurité utilisent la multiplicité des individus, non plus comme « objectif », mais comme instrument ou moyen de produire un changement au niveau de la population. Les notions d'obéissance et de désobéissance se trouvent également modifiées selon qu'elles s'appliquent à la population ou à l'individu :

¹⁵¹ Gil ajoute : « L'autorité est l'acquisition de ce surplus de pouvoir par le consentement. » *Ibid.*, p. 36

¹⁵² *Ibid.*, p. 35

¹⁵³ *Ibid.*, p. 36

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*,

¹⁵⁶ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, op. cit., p. 44

tout individu qui accepte les lois de son pays se trouve avoir souscrit au contrat social¹⁵⁷, l'accepte et le reconduit à chaque instant dans son propre comportement et que celui, en revanche, qui viole les lois rompt le contrat social, devient un étranger dans son propre pays et relève par conséquent des lois pénales qui vont le punir¹⁵⁸.

Par contre, lorsqu'il est question de la sécurité, le rapport d'autorité est différent : comme la population est l'entité qui, à la fois, contrôle et est contrôlée par les dispositifs de sécurité, la désobéissance d'un groupe provoque une scission dans le sujet collectif plutôt qu'un rapport d'autorité. La *population* qui résiste à la régulation, qu'on nomme dès lors *peuple*, tente de se soustraire à ce contrôle qui crée la notion de *population* tout en lui permettant de se maintenir et de subsister¹⁵⁹. Ainsi malgré l'illusion de symétrie entre l'exclusion d'un individu selon le modèle juridico-légal ou disciplinaire et cette division provoquée par les régulateurs de contrôle, il est important de noter que le *peuple* demeure partie intégrante de cette population dont il met la stabilité en danger. Nous verrons comment Maureen et Rosa, en rompant le contrat social et en contrevenant aux règles écrites ou non écrites de leur milieu, s'établissent en tant qu'individus dans cette société répressive et y deviennent étrangères.

3.2 Hétérotopies : le découpage du territoire

Ces pouvoirs, qu'ils soient engendrés par des mécanismes disciplinaires ou de sécurité, produisent leur effet sur les individus et les populations de façon indirecte; c'est-à-dire qu'ils nécessitent un intermédiaire – un *opérateur* – afin d'être activés. Il s'agira alors d'examiner comment la représentation du territoire dans les romans de Gordimer affecte et marque les pouvoirs et les héroïnes.

¹⁵⁷ Voir Jean-Jacques Rousseau. 1986. *Du contrat social*, Paris, Magnard, coll. « Textes et contextes », 412 p.

¹⁵⁸ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, op. cit., p. 44

¹⁵⁹ Dans l'Afrique du Sud de l'apartheid, il faut considérer le pouvoir comme dérivant du disciplinaire : le *peuple* étant en plus grand nombre que le reste de la population et représentant un danger trop important pour ne pas le contrôler minutieusement suivant un mode disciplinaire.

3.2.1 La notion de milieu

La notion du milieu, essentielle afin de rendre compte de l'influence des pouvoirs, représente « le support et l'élément de circulation d'une action¹⁶⁰. » Réunissant les données naturelles – présence de cours d'eau, dénivellation, types de sols, etc. – et les données artificielles – dispositions et types de constructions, répartition de la population –, le milieu agit comme un champ d'intervention qui atteint, non pas une multiplicité d'organismes ou de corps, mais qui agit sur une population : « [Par population, j]e veux dire une multiplicité d'individus qui sont et n'existent que profondément, essentiellement et biologiquement liés à la matérialité à l'intérieur de laquelle ils existent¹⁶¹. » En établissant des frontières géographiques fixes et rigides, le territoire se découpe entre plusieurs milieux sur lesquels est immobilisée une population. Le rapport mésologique agit alors comme un déterminisme biologique, ce qui explique la confusion créée par la notion biologique de race. Par contre, comme c'est le cas pour une notion de la race organisée autour de la performativité, le déterminisme du milieu est réversible seulement si les frontières de ce milieu deviennent perméables.

3.2.2 Hétérotopies, espace disciplinaire et contrôle de la circulation

Nous l'avons vu, la mise en place de dispositifs de sécurité requiert, pour son bon fonctionnement, une population non restreinte dans ces déplacements. Or, il est impossible de douter que l'organisation du territoire de l'Afrique du Sud impose un contrôle de la population et ne protège que liberté de circulation de la minorité blanche et proapartheid de la population. Le Parti national, en adoptant le *Group Area Act*, se munit d'un système juridico-légal ainsi que de mécanismes disciplinaires – permis de travail, zones d'habitation réservées surveillance, etc. – qui limitent les déplacements et concentrent la population : « Le premier geste de la discipline c'est [...] de circoncire un espace dans lequel son pouvoir et les

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 22

¹⁶¹ « Je veux dire une multiplicité d'individu qui sont et n'existent que profondément, essentiellement et biologiquement liés à la matérialité à l'intérieur de laquelle ils existent. » *Ibid.*, p. 23

mécanismes de son pouvoir joueront à plein et sans limites¹⁶². » Pour que le processus de contrôle fonctionne et que l'individu subisse le sort auquel on le destine, l'espace est alors planifié et divisé :

À chaque individu, sa place, et en chaque emplacement, un individu. [...] L'espace disciplinaire tend à se diviser en autant de parcelles qu'il y a de corps ou d'éléments à répartir. Il faut annuler les effets de répartitions indévisées, la disparition incontrôlée des individus, leur circulation diffuse, leur coagulation inutilisable et dangereuse; tactique d'antidésertion, d'antivagabondage, d'antiagglomération. Il s'agit d'établir les présences et les absences, de savoir où et comment retrouver les individus, d'instaurer les communications utiles, d'interrompre les autres, de pouvoir à chaque instant surveiller la conduite de chacun, l'apprécier, la sanctionner, mesurer les qualités ou les mérites. Procédure donc, pour connaître, pour maîtriser et pour utiliser. La discipline organise un espace analytique.¹⁶³

Ainsi, l'ensemble de lois qui supportent l'apartheid et divisent le territoire en zones raciales exclusives, contrôlent le déplacement au moyen d'une *pass* qui, bien que présentée dans une logique positiviste comme un permis, fonctionne sur le mode négatif qui caractérise le disciplinaire, c'est à dire en imposant un interdit bien plus qu'offrant une permission. La carte qui permet aux Noirs et aux *Coloureds* de travailler dans les zones blanches et qui est présentée comme un privilège est bien plus une technique de contrôle et de surveillance. Tant dans *Burger's Daughter* que dans *July's People*, de telles mesures disciplinaires sont représentées. Maureen et Bam accordent régulièrement à July la permission de prendre congé pour aller rendre visite à sa femme ou à sa maîtresse en ville : « Maureen Smales – the name, the authority that signed his pass every month [...] » (JP, 145) La *pass* de July est, en effet, mentionnée à plusieurs reprises dans le roman. Maureen en signant chaque mois la permission de circuler de July projette sur lui son *autorité*, mais aussi son statut et la liberté qui en découle. Ainsi, même si cette signature semble s'ancrer dans une logique positive d'une attribution de liberté, elle participe à la création de cet espace disciplinaire à l'intérieur duquel le moindre détail est contrôlé et qui dicte les conditions très strictes de ce qui apparaît

¹⁶² Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, op. cit., p. 46

¹⁶³ Michel Foucault. 1993. *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, p. 168

plus se situer du côté de la surveillance constante que d'une réelle liberté de mouvement. De plus, cette signature scelle et cristallise le rapport de soumission qui relie July à sa maîtresse.

En tant que fille de révolutionnaire, Rosa perd d'emblée cette liberté dont Maureen, fille d'un riche propriétaire minier, jouit sans le savoir: « the surveillance to whom all her movements had been and were known, from the day a fourteen-year-old girl, the arteries of her groin painfully charged with menstrual blood, stood with a hot-water bottle and an eiderdown outside the prison. » (BD, 173) Même si elle parvient à les déjouer, elle reste consciente de ces mécanismes mis en place pour réguler ses activités et qui l'obligent effectivement à adapter son comportement. Les frontières internationales restent toutefois les plus surveillées, surtout à l'intérieur de cet espace disciplinaire qui concentre et force la population à l'intérieur d'un territoire sur lequel il produit son effet. Ainsi Rosa est consciente qu'elle ne peut pas obtenir, par les voies légales, un passeport qui l'autoriserait à voyager à l'extérieur du pays : « It was hardly credible to surveillance that Burger's daughter could expect she might ever get one of those [passeports][...]. » (BD, 176) De par sa seule filiation avec son père, Rosa apparaît à l'appareil politique comme un individu à risque et donc un individu sur lequel il faut conserver le plus de pouvoir possible.

L'ensemble juridique qui accompagne cette ségrégation s'établit, bien évidemment comme l'application d'une force qui marque d'emblée l'ordre spatial. Cette division du territoire, qui parcourt l'œuvre de Gordimer, est symptomatique du retour de la frontière rigide et expose la hiérarchisation des groupes. Ainsi, nous étudierons, à travers la représentation de ces espaces et de ces lieux¹⁶⁴, le retour de la frontière, soit son irruption et son imposition dans l'univers romanesque. Bien qu'il s'agisse de l'action de *Burger's Daughter* se déroule,

¹⁶⁴ Il convient ici de faire une précision terminologique afin de différencier l'usage que nous ferons des lexèmes « espace », « lieu » et « territoire ». Notre conception de l'espace sera ancrée dans une dimension socio-historique plutôt que géographique. En appliquant les principes mis de l'avant par Ricœur afin d'en dégager une herméneutique de l'espace, Benoit Doyon-Gosselin prend en compte la volonté du texte littéraire de traduire le « caractère spatial de l'expérience humaine ». Voir Benoit Doyon-Gosselin. 2011. « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 65. Ainsi, l'espace fictionnel devient l'ensemble imaginaire structurant les différents lieux – figure spatiale spécifique qui sous-tend un effet de réel – mis en scène dans le roman. Le territoire, quant à lui, intervient davantage dans une vision foucaldienne, c'est-à-dire comme frontière ou limite de l'exercice du pouvoir sur la population qu'il contient.

presque exclusivement en territoire urbain et celle de *July's People* dans la brousse, toujours, l'espace est représenté sur le même mode dans les deux romans, celui de la division :

How many months since I had crossed the divide that opens every time a black leaves a white and goes to his 'place'; the physical divide of clean streets become rutted roads and city centers become veld dumped with twisted metal and perpetual autumn of blowing papers[...]. (BD, p.149)

Cet espace divisé sur un mode disciplinaire marque une limite à ne pas franchir et restreint le mouvement des individus. L'imposition d'un territoire à chaque population creuse l'opposition entre celles-ci, forçant un sentiment d'appartenance par rapport à un espace donné, et, par extension, au groupe l'occupant. De plus, le territoire semble réinvestir l'opposition entre nature et culture : les rues de la ville blanche sont propres (« clean ») alors que les chemins empruntés par les Noirs pour rentrer à la maison sont usés et encombrés (« rutted », « dumped with twisted metal »). Comme le corps, le territoire urbain est entretenu et soigné afin de répondre à un certain standard de convenance et d'ordre. Cette distinction dans le soin porté au lieu approfondit la différence entre les deux espaces.

D'ailleurs, la division n'est pas seulement d'ordre symbolique puisqu'une véritable barrière se dresse entre la ville blanche et le *township* noir, rappelant constamment le danger qu'il y a à traverser de l'autre côté : chez l'autre. Un rapport hiérarchique s'insère à même la description des lieux, subordonnant l'espace noir à l'espace blanc : « The enormous backyard of the whole white city, where categories and functions lose their ordination and logic, the ox and the diesel engine, the pig rooting for human ordure and the slaughterer, are milled about together. » (BD, 150) Ainsi, le *township* devient l'annexe de la ville, un territoire assigné et forcé, mais surtout sous le contrôle blanc. Pour Rosa, les quartiers noirs défient les catégorisations et échappent à la logique blanche à laquelle ils sont soumis. Les relations de pouvoir ne sont pas seulement visibles par l'attribution d'un territoire qu'on décrit comme « la cour arrière » de la ville blanche, mais également par l'organisation des *townships*, qui est calquée sur le modèle de la banlieue blanche :

These restless broken streets where definitions fail – the houses the outhouses of white suburbs, two-window-one-door, multiplied in institutional rows; the hovels with tin lean-tos sheltering huge old American cars blowzy with gadgets; the fancy suburban burglar bars on mean windows of tiny cabins[...]; the litter of twice-

discarded possessions, first thrown out by the white man and then picked over by the black – is this conglomerate urban or rural? No electricity in the houses, a telephone an almost impossible luxury: is this the suburb or a strange kind of junk yard? (BD, 149-150)

Dans cet univers où la race est, nous l'avons vu, construite sous un mode performatif, la ville blanche agit comme modèle de la réussite et du pouvoir qu'on tente de reproduire dans l'organisation de l'espace, dans l'espoir d'acquérir le prestige ainsi que ce statut qui vient avec l'habitation du territoire urbain blanc. Ainsi, la superposition de cet idéal blanc sur ce territoire parcouru de « restless broken streets » participe à la construction d'un territoire producteur d'un sens désaxé et décentré. Ce masque blanc dont on recouvre la banlieue noire pousse cet espace dans un *no-man's land*, un lieu de l'entre-deux qui ne parvient pas à produire un sens unificateur et univoque : le masque craque.

Ce travestissement est représentatif d'un dérèglement du sens et de la catégorisation; en somme, le township correspond à ce que Foucault appelle une hétérotopie de crise : « c'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés ou sacrés, interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise¹⁶⁵. » Si, dans la plupart des cas présentés par Foucault, l'état de crise est temporaire, la crise de sens produite par cette manifestation de pouvoir est d'ordre fondamental, mais surtout permanent. Ainsi, la résolution de cette crise ne passe pas par un rétablissement du sujet, mais par une déconstruction de l'espace tel qu'il est divisé. Le lieu hétérotopique est impénétrable : tout mouvement de population est sévèrement contrôlé puisque ces hétérotopies cherchent à isoler les sujets en crise, c'est-à-dire, dans l'univers représenté, les sujets non blancs. Nous avons prouvé que la blancheur ne se comprend pas seulement, dans l'univers de Gordimer, pas seulement par la couleur de la peau, mais à travers une performativité qui se joue au moyen du corps, participe également à l'organisation de l'espace. Ainsi, malgré le manque de moyens, les maisonnettes sont bâties sur le modèle des maisons luxueuses des banlieues blanches et disposées en rangées de façon à imiter un quartier blanc. Les objets qui y entrent sont puisés aux rebuts de ces quartiers : tout participe

¹⁶⁵ Michel Foucault. 1984. « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5 (octobre), [consulté en ligne] URL : <http://desteceres.com/heterotopias.pdf>

d'une tentative – qui se solde évidemment par l'échec – à intégrer le registre de la blancheur. Quand Rosa est invitée par Marissa Kgosana à visiter des amis qui habitent le *township*, celle-ci accepte malgré le risque qu'elle court et malgré la constante surveillance dont elle fait l'objet. Elle constate l'incongruité de ce rapport au territoire dans l'habitation de la famille Fats :

The diningroom « suite », the plastic pouffes, hi-fi equipment, flowered carpet, bar counter, and stools covered in teddybear fur were the units of taste established by any furniture superama in the white city. The crowding of the tiny habitation with a job-lot whose desirability of middle-class luxury without the possibility of space and privacy [...] – this commonplace of any black township became to me what it is : a 'place' : a position whose contradictions those who impose them don't see [...] (BD, 150)

L'espace habité est fondamentalement hétérogène : pour Foucault « nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables¹⁶⁶. » Pourtant, la représentation du *township* superpose, ou tente de le faire, plusieurs réseaux de relations contradictoires et irréparables. Cette crise de sens prévient la saisie du lieu immobilise, avec force et violence, la population dans une *position imposée et contradictoire* :

[...] the miles of township were all around, dark-clotted, no assertion of tall buildings against the sky, no cloudy alabaster bowl like that inverted above the white city by life that declares itself openly in neon, floodlight, and windows letting lamp-shafts into gardens. (BD, 169)

Une opposition nette se dessine entre la ville et le *township* : l'une étant présentée comme organisée, vivante et lumineuse, tandis que l'autre est décrit comme confus, mort et sombre. La description des lieux, qui reprend les traits stéréotypés d'une vision manichéenne de la race, réanime une logique oppositionnelle et provoque le resurgissement de la frontière. S'il y avait, dans la représentation de Gordimer, une certaine transivité de la race, le déplacement territorial qui provoque le changement de circonstances, nécessaire à la fluidité du concept racial, est contrecarrée par les mesures mises en place pour limiter et restreindre chaque série d'individus au territoire qui leur est attribué. Et si un travail de définition – ou

¹⁶⁶ *Ibid.*

de finition – de l'espace a lieu en ville, ce n'est guère le cas dans le *township*, où personne ne semble être à sa place :

A man lay where the roads, without a gutter, found a boundary into ruts and pools. Drunk or knifed. It didn't occur to either of us to call out or stop or even pass a remark. Not in that place. Not even if we had been black. Not even tough we are white. (BD, 169)

Ce territoire désigné par les Blancs pour les Noirs ne semble être compris ni par les uns, ni par les autres. Contrairement à la ville, le *township* est un endroit qu'on occupe et non qu'on habite. La superposition de réseaux de valeurs et les relations de pouvoir qui découlent de l'attribution de cet espace font en sorte qu'il est impossible de l'investir comme un chez-soi : « Blacks don't talk about 'my house' or 'home' and whites have adopted the term for them. » (BD, 149) Cette vision du territoire comme lieu de production d'un sentiment d'appartenance est un exemple des valeurs blanches projetées sur ce territoire qui, théâtre de luttes de pouvoirs symboliques et réelles, devient un lieu impénétrable et inaccessible y compris pour les individus qui y sont contraints. Lieu limitrophe et aux prises avec des valeurs conflictuelles, le *township* devient une idée, un lieu commun – « commonplace of any black township » (BD, 150) – flottant et, de ce fait, le *township* correspond à la description foucauldienne de l'utopie : « Les utopies ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée¹⁶⁷. » L'hétérotopie existe dans la société comme une utopie ayant un ancrage territorial réel et le *township* devient une utopie (inversée) dans la mesure où le réseau de relations dépasse les repères géographiques précis : tous les *townships* se fusionnent. L'ensemble de ces lieux devient un miroir dans lequel se reflètent les rapports de pouvoir et de domination qui contraignent toute une population à un non-lieu, celui de la soumission.

Dans *July's People*, l'opposition nette entre la banlieue blanche et la brousse est cristallisée dans la représentation des habitations qu'occupent successivement les Smales :

The knock on the door. Seven o'clock. In governors' residences, commercial hotel rooms, shift bosses, compagny bungalows, master bedrooms *en suite* –the tea-tray

¹⁶⁷ *Ibid.*

in black hands smelling of Lifebuoy soap. / The knock on the door / no door, an aperture in thick mud walls, and the sack that hung over it looped back for air, sometime during the short night. (JP, 1)

La transition entre la chambre des maîtres et la hutte de boue sans porte marque, bien entendu, un changement dans le statut social de Maureen et expose les relations de pouvoir qui se trouvent inversées. La brousse est, dans tous les sens, un espace autre ; théâtre d'un véritable bouleversement, la brousse opère sur le mode du contre-emplacement et construit une utopie :

Already they were passing round the thin beer that was the same color when drunk and when vomited. Their fun had its place in their poverty. It ignored that they were in the middle of a war, as if poverty itself were a country whose dispossession nothing reaches. (JP, 141)

La pauvreté devient ainsi une utopie hermétique et protégée du reste du monde. Par contre, ce territoire dépossédé confronte Maureen à la perte de son statut social, ce qu'elle combat en tentant de conserver le contrôle sur son corps, mais aussi en conservant certains objets qui la lient à la ville. L'attachement de Maureen à la ville, qui se basait déjà sur le plan matériel, se renforce dès qu'elle se sent menacée par la transition. Les deux mondes sont si irréconciliables que la femme de July n'arrive même pas à concevoir l'univers dont provient la famille Smales : « – White people here! Didn't you tell us many times how they live, there. A room to sleep in, another room to eat in, another room to sit in, a room with books (she had a bible), I don't know how many time you told me, a room with how many books... » (JP, 19) Maureen, qui refuse de perdre son lien avec son ancien univers, s'accroche désespérément à deux objets issus de celui-ci : le poste radiophonique et la voiture. Le poste de radio lui permet d'entretenir un lien direct avec la ville et de suivre l'évolution des événements qui s'y déroulent. Par contre, dans sa fuite, le couple n'a pas pu prévoir une réserve d'énergie pour l'appareil dont les piles faiblissent à chaque utilisation. D'emblée, Maureen sait que le poste radiophonique ne fournira qu'un contact temporaire et limité avec la ville, sans compter que la diffusion ne cesse d'être interrompue par les luttes armées : « The radio station they have been depending on had been off the air for twenty-four hours; must have been a battle going on for the control of the station. » (JP, 37) Encore une fois, Maureen et Bam tentent de conserver un contrôle qu'ils n'ont pas les moyens d'assurer et ce lien avec leur ancien univers sera ultimement rompu.

La possession de la voiture, puisqu'elle représente la possibilité d'un véritable retour, est féroce­ment débattue. D'abord, la banquette arrière est retirée et utilisée par la famille pour meubler la petite hutte de terre. July insiste ensuite qu'il serait préférable de lui confier les clés et la famille accepte sans comprendre le renversement de pouvoir qui s'effectue au moment où ils remettent, littéralement, les commandes à celui qui fut leur serviteur :

She ran to where she knew the vehicle was, always, even when she wasn't looking. It was being driven off, jerkily but with growing confidence and speed as it cleared the deserted ruin and rocked onto a cattle path. She saw the backs of two black heads, driver and passenger. As she came back into the hut, he remembered, told her, told himself: – July's got the keys. (JP, 38-39)

En plus de priver les Smales d'un moyen de transport qui leur permettrait de retourner en ville, la perte de la voiture équivaut également à une désobéissance de la part de July et, par conséquent, à la remise en question de leur statut de maîtres. Ayant perdu leur moyen de transport et leur autorité, les Smales se voient contraints à l'intérieur d'un territoire par les milices noires qui les forcent à fuir et à se cacher dans la brousse où July détient maintenant le contrôle sur leur vie. Le roman de Gordimer s'amuse à inverser toutes les relations de pouvoir pour souligner leur caractère construit et contextuel.

Nous avons vu comment le pouvoir politique sud-africain modifie et trace les limites à même son territoire et les maintient au moyen de diverses techniques juridiques et disciplinaires. Ainsi la sécurité, entretenue en fonction d'une population dont, pour diverses raisons, ni Maureen, ni Rosa ne font partie, les héroïnes sont placées sous une certaine surveillance et contraintes au territoire qui leur a été assigné. Ce n'est qu'en se déplaçant dans l'espace, en entrant en contact avec divers lieux qui hébergent un imaginaire, mais aussi une population particulière, que les protagonistes déjouent le découpage et échappent à cette surveillance constante, ce qui leur permet d'arriver à une connaissance d'elles-mêmes qui rend possible une restructuration identitaire.

3.3 Le corps captif comme lieu d'inscription du pouvoir

L'enfermement est une des techniques de répression les plus directes et, bien évidemment, l'imaginaire de la prison parcourt la littérature sud-africaine. La prison, qui est une hétérotopie, n'y est plus seulement un lieu de punition, où des individus purgent une

peine dictée suite à un jugement, d'autant plus qu'en 1963 l'emprisonnement sans procès est rendu légal. Il est estimé que seulement cinq pour cent¹⁶⁸ des détenus sont alors incarcérés pour avoir enfreint la loi. Bien souvent, les prisonniers, qui ne sont pas des criminels à rééduquer, mais des militants à démoraliser, sont relâchés des mois ou des années plus tard sans que la moindre charge ne soit retenue contre eux. L'enfermement devient alors, non plus un appareil du système légal comme théorisé par Foucault, mais bien un enfermement hors-la-loi. Dans de telles circonstances, la prison s'étend au-delà des murs et des barreaux, jusque dans les domiciles et à même les corps. Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault décrit les circonstances de la naissance de la prison, qui succède au supplice comme moyen de punir, et l'impact qui résulte de ce changement dans le système de régulation de la société. Le supplice a comme objectif d'imprimer sa marque sur le corps du condamné, alors que la prison, bien qu'ayant un effet indéniable sur le corps, vise plutôt l'âme en établissant une discipline qui a pour but de redresser, de reformater et de rééduquer ses occupants. Comme le roman de Gordimer brouille la ligne entre la fiction et la réalité¹⁶⁹, nous nous permettons d'introduire au sein de notre analyse quelques témoignages d'activistes sud-africaines ayant été emprisonnées afin d'ajouter à l'analyse.

Cette description de l'espace carcéral et de ses fonctions – ce souci d'attribuer une place à chaque individu et de contrôler leurs déplacements – semble être la base même de ce système de division qu'est l'apartheid. De cette façon, l'espace carcéral devient une mise en abyme du territoire sud-africain. Connie Mofokeng, une militante ayant vécu la prison dira d'ailleurs : « It wasn't so different from the kind of life we lived outside where I never knew what was going to happen from one day to the next¹⁷⁰. » Même si les murs de la prison sont sans doute le plus visible des dispositifs de contrôle mis en place, l'enfermement devient le principe qui régit cette société tout entière. Il n'est donc pas étonnant de voir les techniques

¹⁶⁸ Diana Russell. 2003. *Lives of Courage: Women for a New South Africa*, Lincoln, IUniverse, p. 14

¹⁶⁹ L'histoire de Rosa est fortement inspirée de l'histoire réelle de la fille de Bram Fischer, célèbre avocat et activiste antiapartheid qui meurt en 1975 des suites d'une infection contractée en prison deux semaines après avoir été relâché. De plus, Gordimer intègre à la narration le manifeste du SSRC et met en scène plusieurs révoltes et procès réels ayant passé à l'histoire. Voir Stephen Clighman, *op. cit.*, p. 171

¹⁷⁰ Diana Russell, *op. cit.*, p. 48

de contrôle, sous leurs formes diverses et multiples, prendre autant de place dans la fiction de Gordimer. *Burger's Daughter* met en scène tout un éventail de mesures de contrôle comme l'assignation à domicile, la surveillance téléphonique, l'exil et le renforcement des frontières internationales¹⁷¹. La prison joue également un rôle majeur dans le roman. Condamné à la prison à vie, le père de Rosa y meurt supposément des complications d'une infection. Nous l'avons vu, le corps est un lieu important du pouvoir pour José Gil. En tant qu'opérateur le corps participe à la mise en code du pouvoir, le traduisant. Son rôle est pourtant double et s'il participe à la détermination du pouvoir, il est également déterminé par ce pouvoir. Foucault affirme, bien qu'il juge cette distinction arbitraire, que « [...]la discipline s'exerce sur le corps des individus, et enfin la sécurité s'exerce sur l'ensemble d'une population¹⁷². » Ainsi, lorsque la jeune fille réclame le corps de son père pour les funérailles, les autorités le lui refusent : « The prison authorities did not consent to a private funeral arranged by relative. His life sentence was served but the State claimed his body. » (BD, 37) Ce refus¹⁷³ signifie deux choses. D'abord que le contrôle que l'état exerce sur les prisonniers ne s'arrête pas à la peine qu'ils purgent, mais surtout que le corps de Lionel Burger, preuve physique du traitement vécu en prison, ne doit pas faire irruption dans la sphère publique. Pour Foucault, la torture comme dispositif de régulation de la société offre le corps du supplicié comme un spectacle. La violence physique, maintenant exercée en huis clos derrière les murs, participe donc d'un imaginaire qui se répand dans la société, mais qu'on ne donne plus à voir. Feziwe Bookholane, une militante antiapartheid qui fut emprisonnée pendant six ans, témoigne de son expérience lors une entrevue menée par Diana Russell. Elle affirme :

I became ill with typhoid while I was there. ... When my mother came to visit me they said « you have come on the wrong date. It is supposed to be her husband

¹⁷¹ Si une plus grande proportion d'hommes est incarcérée, on compte davantage de femmes placées en assignation à domicile. La plupart des familles de militants sont ainsi séparées, le père et les fils en prison alors que la femme, placée en assignation à domicile, continue à s'occuper des jeunes enfants. Au plus fort de la lutte, le rôle des femmes prend de l'ampleur puisque la plupart des hommes se trouvent en prison.

¹⁷² Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, op. cit., p. 44

¹⁷³ On avait d'ailleurs refusé la même requête à la famille de Bram Fischer, mort quelques temps après sa sortie de prison.

today » ... they did this because they didn't want my family to see the condition I was in¹⁷⁴.

La souffrance du condamné n'est plus un spectacle, elle devient une rumeur qui court. Par contre, il n'y a aucun doute que la discipline de la prison laisse sa marque sur les corps, non seulement par la torture physique ou sexuelle, le rationnement alimentaire, le contrôle de l'hygiène, mais également par le caractère strict de l'emploi du temps imposé aux détenus. Bien souvent, les prisonniers sont soumis, pendant leur peine, aux travaux forcés. Cette utilisation force une rentabilité du corps des prisonniers qui devient un « corps soumis », comme l'écrit Foucault. Une anecdote racontée par Elaine Mohamed, une autre militante interviewée par Russell, montre l'ampleur que prend l'assujettissement du corps : « I used to bite my cuticles when i feel hurt, but i didn't in prison. I remember being so proud of that. I was a way for me to maintain control¹⁷⁵. » Le réconfort et le symbolisme de ce geste d'ordinaire banal en disent long sur la dépossession complète que le carcéral exerce dans le rapport à soi et à son corps.

En ne montrant pas l'état de ces corps soumis, en les dissimulant et les isolant de la société, l'imaginaire qui s'y rattache s'étend jusqu'à atteindre toutes les sphères de la société. De cette façon, la présence physique se déplace et c'est la prison qui marque le paysage du roman de Gordimer et devient le lieu de tension de l'affrontement des forces : « The prison was down the road, just behind the police station where the flag flew. A little stone building, and in the yard at the back where the police van stood, tin sheds with barred windows. » (BD, 58) Sans ces corps qui sont donnés à voir, c'est tout l'appareil carcéral et policier qui demeure comme trace du pouvoir à l'œuvre, mais également comme menace constante. L'absence du corps des détenus devient obsédante lorsqu'on est confronté à l'omniprésence des policiers et des gardes : « The suburban post office where prisoners' visitors and warder made up the queues... the Potgieter street franking enough to convey on an envelope the impress of prison itself. » (BD, 179) Les gardiens sont ici représentés sans détenus alors qu'il n'y a pas de geôliers sans prisonniers. Le spectateur de la scène ne peut que s'imaginer combler le rôle manquant, celui du coupable. La peur de la prison est constante et infiltre la

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 61

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 42

quotidienneté de l'existence jusque dans le geste le plus banal, et la répression est du domaine du familial pour Rosa tel que le démontre cet extrait : « For a few moments the list of raids, arrests and trials was the family album. » (BD, 90) Le rapprochement entre l'album de photos familial et la répression politique souligne que ces mesures de contrôle contaminent même ce qu'il y a de plus privé et d'intime. La répression devient une histoire de famille, brouillant une fois de plus les limites entre le politique et l'intime.

3.4 *L'impossibilité du lieu de rencontre : le lieu utopique*

Pour Bhabha, lorsqu'un personnage vit en situation d'inconfort, les frontières deviennent le foyer identitaire. Par contre, la notion d'appartenance à une communauté ou à un lieu apparaît, à travers les essais aussi bien que les fictions de Gordimer, comme un but idéal qui serait toutefois difficile à atteindre. Nous prouverons que, pour Gordimer, la conception du sujet passe, avant tout, par la rencontre avec l'autre. Or, dans un territoire comme celui représenté dans les deux romans, cette rencontre n'est pas chose simple. Ainsi faut-il d'abord échapper au quadrillage du territoire qui sépare les différentes communautés. Nous arguerons pourtant que les représentations du lieu physique, malgré le déplacement des protagonistes, ne permettent pas de véritables rencontres. En contexte d'oppression, il s'agit plutôt de trouver un espace autre dans lequel la race perd ce pouvoir discriminatoire. C'est l'énonciation qui permet d'investir la frontière et de faire de la marge un lieu discursif où la rencontre de l'autre est possible.

3.4.1 Échapper au découpage du territoire : le rite de passage

Dans les lieux convoqués par les deux romans, les frontières sont surveillées et maintenues par tout un ensemble de mécanismes juridico-légaux et disciplinaires et la seule façon d'échapper au déterminisme du milieu – qui crée l'illusion de la race biologique – est de se déplacer et d'entrer dans un espace autre. Dans un tel contexte, le déplacement devient un geste de désobéissance, d'insoumission et d'indiscipline qui implique une transgression des lois ou des règles sociales. Par le parcours des deux héroïnes, soit celui de la restructuration identitaire et de la construction d'une subjectivité individuelle, les deux récits conservent plusieurs caractéristiques du *coming-of-age story* ou du *Bildungsroman* et même

du conte, soient les idées de quête et de transformation; éléments qui structurent également la vision du rite initiatique de Lévi-Strauss. Ainsi, c'est à travers le cadre théorique du rite initiatique que nous analyserons le déplacement entrepris par Maureen et Rosa afin de comprendre comment celui-ci provoque la restructuration identitaire qui amène les deux femmes à assumer ou en voie d'assumer une position de sujet. Le déplacement n'est plus seulement une fuite qui inscrit les protagonistes dans un registre de la perte et de la dégradation, il devient l'occasion d'une construction et d'une restructuration qui dépasse l'individualité des personnages :

[...] les rites et les mythes, à la manière du bricolage[...], décomposent et recomposent des ensembles événementiels (sur le plan psychique, sociohistorique, ou technique) et s'en servent comme autant de pièces indestructibles, en vue d'arrangements structuraux tenant alternativement lieu de fins et de moyens.¹⁷⁶

Le rite initiatique exerce en effet une double fonction : d'abord il marque la transition d'un individu passant d'une sphère à une autre de la société, mais il a également une fonction structurante, déterminant la limite et la constitution des différents groupes. Conjonctif, le rite unit deux groupes, ou un individu et un groupe, qui étaient distincts et dissociés, corrigeant ainsi l'asymétrie préliminaire entre initiés et non-initiés et annulant certains rapports de domination ou de hiérarchisation en introduisant une conception plus horizontale de la communauté. Même si la signification et l'enchaînement d'actions peuvent varier énormément selon les tribus, ce que Lévi-Strauss appelle « séquence initiatique¹⁷⁷ » conserve une base similaire : la « retraite dans les sites sauvages¹⁷⁸ » afin d'y accomplir certaines prouesses pour les garçons et l'« isolement dans une hutte de brousse et respect de certaines interdictions¹⁷⁹ » pour les filles. Ainsi si le parcours de Rosa semble se raccorder au rite de passage masculin, celui de Maureen semble se calquer davantage sur le rite traditionnellement féminin. L'apprentissage à faire diffère pour les deux héroïnes : Rosa, qui a été intégrée très tôt dans un milieu révolutionnaire, doit faire l'apprentissage de la liberté d'idéologie après la mort de son père; alors que Maureen, qui jouit des bénéfices d'un statut

¹⁷⁶ Claude Lévi-Strauss. 1962. *La pensée sauvage*, Paris, PLON, p. 47

¹⁷⁷ Claude Lévi-Strauss. 1971. *Mythologiques L'homme nu*, Paris, PLON, p. 58

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 14

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 15

social élevé, doit être initiée à l'interdit. Nous verrons ici comment ces apprentissages mènent à une restructuration et à une réactualisation du sujet.

Dès les premières lignes de *Burger's Daughter*, le personnage de Rosa est, malgré elle, partie intégrante de ce microcosme de révolutionnaire. Très tôt, elle apprend un discours et une ligne de conduite au contact des militants communistes dont la maison de son père est le lieu de rassemblement. Cette éducation politique, qui semble si naturelle pour elle, modifie son rapport au monde. Ainsi, l'enfance de Rosa, à l'exception de sa relation avec Baasie sur laquelle nous reviendrons plus tard, n'est jamais décrite comme une expérience personnelle, mais semble plutôt être intégrée au discours politique :

As a young girl, conscripted by her father's ideology, Rosa is a static subject who has not yet learned to travel. She is an absolutely political subject who has no private life, whose locus of lived experience is consumed by dominant discourses: her childhood is not defined by scraped knees and church outings, but by the Sharpeville massacre and prison visits. Even her most intimate bodily experience, her menarche, defines itself by and within a political crisis¹⁸⁰.

Le personnage de Rosa se voit dès lors conscrit à la sphère et au discours politique qui ne laisse aucune place à l'émergence d'un sujet capable d'apparaître en termes affectifs ou même personnels, sans que cette situation soit remise en jeu au niveau idéologique. Rosa est alors condamnée, pour reprendre l'expression de Patricia Smart, à vivre « dans la maison du père¹⁸¹ ». Cet emprisonnement dans l'idéologie et le mode de vie paternel entraîne l'impossibilité d'une inscription personnalisée, comme ce que nous avons prouvé au moyen de l'analyse de l'étiquette sémantique du personnage, et fait de Rosa un personnage contraint et captif.

Un premier changement dans le mode de vie de Rosa se produit à la mort de son père, événement qui est vécu comme une libération :

¹⁸⁰ Karen Halil. 1994. « Travelling the "World Round as Your Navel" : Subjectivity in Nadine Gordimer's *Burger's Daughter* », *ARIEL : a Review of International English Literature*, vol. 25, n° 2, (avril), p. 34-35

¹⁸¹ Voir Patricia Smart. 1988. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 337 p.

Now you are free. The knowledge that my father was not there ever, any more, that he was not simply hidden away by walls and steel grilles; this disembowelling childish dolour that left me standing in the middle of them all needing to whimper, howl while I could say nothing, tell nobody: suddenly it was something else. Now you are free. (BD, 62)

Suite à ce décès, Rosa tente de se libérer de l'emprise idéologique de son père¹⁸² : elle quitte la maison familiale pour aller vivre avec son amant Conrad et elle coupe le contact avec le milieu révolutionnaire de son père. Si la rupture semble catégorique, Rosa réalise rapidement que ce changement ne suffit pas à échapper au contrôle post mortem que son père exerce sur elle : même libre, Rosa ne connaît du monde que ce qui gravite autour de la maison – symbolique et physique – de son père. Cette émancipation du politique à laquelle Rosa aspire est directement liée à une libération sexuelle et à sa relation avec Conrad, qui, même si elle semble représenter une échappatoire à ce microcosme politique qu'est la vie familiale de Rosa, l'intègre dans une nouvelle dynamique familiale dans laquelle Rosa est toujours dominée par Lionel. En effet, même si son aventure la mène à quitter la maison de son père pour vivre avec lui, c'est au procès de son père, que Conrad couvre en tant que journaliste, que les deux amoureux se rencontrent. Aussi, la nature de leur relation bascule peu à peu d'une dimension sexuelle à une dimension affective et même familiale : « And you know we had stopped making love together months before I left, aware that it had become incest. » (BD, 70)

Suite à cette tentative d'émancipation avortée, Rosa entreprend les démarches pour l'obtention d'un passeport illégal. Même si ce passeport semble extraire Rosa du milieu révolutionnaire en annulant les conséquences qu'ont sur elle les actions de son père et semble lui permettre de fuir ce milieu où Lionel demeure une figure de proue, elle ne semble avoir d'autre choix que de faire appel à des ressources qui sont directement issues du milieu de son

¹⁸² Dans le roman, Conrad questionne Rosa sur la façon dont son père est représenté dans son discours : « Why d'you talk about him as 'Lionel'?[...]. Sometimes even in the same sentence— 'my father', and the next moment you switch to 'Lionel'. » [...] Rosa explique le caractère fractionné et double que revêt son père à travers ses choix de mots de cette façon : « It's true that to me he was also something other than my father. Not just a public persona; many people have to put on and take off. Not something belonging to the hackneyed formulation of tracts and manifestos that explain him, for others. His was different. His may have been what he really was. » (BD, 81) L'extrait démontre l'absence d'une relation intime se développant entre le père et sa fille, puisque celui-ci semble d'abord exister dans le monde politique.

père. L'homme qui lui permet d'obtenir un passeport, Brant Vermeulen, est un ancien camarade de Lionel Burger qui pense renforcer une nouvelle dynamique sociale selon laquelle même la fille de Burger peut voyager comme n'importe qui d'autre. Seulement, certains passages narrés en focalisation interne témoignent des objections, conscientes ou non, que Rosa oppose à sa propre liberté : « I hoped to be stopped » (BD, 193)¹⁸³. La destination choisie demeure ancrée dans l'histoire familiale puisque la femme que Maureen va rejoindre est Katya, la première épouse de son père. Cette fois, par contre, Rosa fait le choix conscient d'aller chez cette femme, non pas pour renouer avec l'héritage de Lionel, mais bien pour se défaire de son emprise : « I wanted to know how to defect from him. The former Katya has managed to be able to write to me that he was a great man, and yet decide 'there's a whole world' outside of what he lived for, what life with him would have been » (BD, 264) C'est alors en France que commence le voyage qui servira de rite initiatique à Rosa et, bien qu'elle fasse la promesse d'un retour à Brandt Vermeulen, Rosa quitte l'Afrique sans intention d'y revenir. Elle cherche plutôt à intégrer une nouvelle société, non pas française, ni même occidentale, mais elle souhaite simplement prendre part à ce monde qui existe à l'extérieur à l'engagement de son père¹⁸⁴.

Rosa se rend donc en sol parisien pour apprendre à intégrer la sphère privée et c'est par la sexualité que passera cette libération. Peu après son arrivée en France, Rosa développe une relation avec Bernard, un homme marié : « Tremendous sweet possibilities of renewal all that has categorized sexuality, from chastity to taboo, illicit licence to sexual freedom. In a drop of saliva there was a whole world. » (BD, 278) La liberté devient alors enivrante lorsqu'elle est vécue par l'entremise du corps. Loin du pays de son père, le monde de Rosa bascule, en effet, du politique à l'intime et elle devient ainsi « a girl, a creature whose sense of existence would be in her nose buried in flowers, peach juice running down her chin, face tended at mirrors, mind dreamingly diverted, body seeking pleasure[...] ». (BD, 211-230) Cet apprentissage de la féminité provoque un glissement identitaire qui fait basculer Rosa de la sphère politique,

¹⁸³ Rosa exprime bien clairement l'incertitude qui accompagne cette liberté, affectant sa vision d'elle-même et la stabilité de son locus identitaire : « To be free is to become almost a stranger to oneself [...] ». (BD, 81)

¹⁸⁴ Lorsqu'elle demandera son passeport, elle dira d'ailleurs : « *I want to go somewhere else.* » explicitant bien ce besoin de fuir son milieu.

traditionnellement masculine, à la sphère privée liée davantage à la féminité. Le corps devient alors le site de la tension liée à l'affrontement de ces deux forces de déterminations et la sexualité incarne de nouvelles possibilités qui s'offrent à Rosa. En se positionnant dans le domaine de l'intime en tant que sujet sexué, Rosa fuit le domaine politique et prend position dans une nouvelle sphère, étrangère et donc exempte de prédétermination. Rosa intègre alors la sphère privée et intime, d'autant plus que cette relation extra-conjugale exige une part de discrétion. À la manière du rite initiatique, ce voyage et ce contact avec une nouvelle société transforment Rosa, la rendent femme et l'intègrent ainsi à une communauté féminine – celle de Katya – puisque, même si le roman s'ouvre avec l'entrée de Rosa dans la puberté représentée par la ménarche, ce n'est qu'une fois éloignée l'influence politique de son père que Rosa fait l'apprentissage de la liberté qui va de pair avec l'intégration de la sphère privée. Le voyage devient également, et même de façon plus importante, un déplacement intérieur. De sujet politique et statique, Rosa devient un sujet mobile qui participe à propre détermination. L'importance de la destination géographique est relayée au second plan, elle est un non-lieu – un lieu utopique – dont la principale caractéristique est la distance qui la sépare de l'espace disciplinaire centripète et contraignant.

Pour Maureen, l'apprentissage à faire est contraire; si la transformation de Rosa semble constructive, celle de Maureen agit plutôt comme une désagrégation ou une déconstruction. Nous l'avons vu, l'exil de Maureen la mène de son milieu urbain aisé à un milieu sauvage et pauvre où son corps, comme sa position de sujet, s'engagent dans un processus de dégradation suite à une perte de contrôle qui est, bien entendue, synonyme d'une perte de pouvoir. À la manière du rite initiatique féminin décrit par Lévi-Strauss, la hutte que July offre à Maureen et sa famille devient rapidement une prison. Son séjour se mine rapidement d'interdits qui participent à l'isoler, notamment celui de participer à la vie publique. Durant sa captivité, Maureen voit son noyau familial se désagréger quand ses enfants et son mari s'intègrent à la communauté sauvage à laquelle elle ne cesse de résister : « She no longer had to worry about her children; she fed them; they knew how to look after themselves, like black children. » (JP, 125) Maureen se voit délogée du rôle déterminant son existence en ville et ainsi s'amorce un processus de restructuration identitaire : « [...] as she didn't know what was expected of her, she did what she liked » (JP, 114) Le constat du nombre d'obligations

dont elle est maintenant exemptée accorde à Maureen une certaine liberté qui lui permet d'exprimer une plus grande part d'individualité. C'est ainsi que Maureen devient une autre femme – *her* (JP, 125) – que son mari ne reconnaît plus : « she was looking at him as he had never seen before, with dead eyes, triumphantly, as if he had killed her himself, expecting nothing of him. » (JP, 129) La captivité provoque une restructuration de l'identité de Maureen de telle sorte qu'elle apparaît comme une femme différente et libérée de toutes les obligations qui circonscrivaient sa vie urbaine. Ainsi, cet apprentissage devient, pour Maureen, l'occasion de constater la place centrale que les obligations liées aux rôles de mère et d'épouse forment sa définition d'elle-même. Il y a donc, à travers cet apprentissage de la captivité, une certaine libération de Maureen qui passe par l'affirmation d'un caractère individualiste entrant directement en conflit avec sa vision du rôle maternel. Par contre, cette affirmation de l'individualité empêche l'entrée dans sa communauté d'accueil et fait avorter le rite initiatique puisque Maureen refuse peu à peu la captivité et les interdits. La fin du roman, qui est délibérément ouverte et sujette à l'interprétation, donne à voir Maureen qui fuit la brousse pour aller rejoindre un hélicoptère qui s'est posé dans la forêt voisine.

Pour plusieurs critiques et universitaires qui se sont penchés sur les dernières pages du roman *July's People*, la fuite de Maureen est l'expression d'un désir puissant d'être sauvée de ce milieu sauvage et des bouleversements qu'il cause pour enfin retrouver son milieu urbain et sa position sociale. Pour nous, cette course représente plutôt une première affirmation d'individualité et prétendre le contraire équivaut à un refus de tenir compte de la déconstruction du rôle social de Maureen. Plutôt qu'une simple fuite ou un désir de retour à la situation initiale, qui ferait fi des nombreux changements advenus durant son séjour en captivité, ce geste de Maureen semble être un premier pas vers la confirmation d'une autre subjectivité qui, bien que n'étant pas un processus identitaire constructif, reste toutefois une affirmation dans ce sens où elle représente l'abandon de certaines valeurs libérales – nous y reviendrons – et entame une déconstruction des rôles blancs et féminins stéréotypés :

She runs: trusting herself with all the suppressed trust of a lifetime, alert, like a solitary animal at the season when animals neither seek a mate nor take care of young, existing only for their lone survival, the enemy of all that would make claims of responsibility. She can still hear the beat, beyond those trees and those, and she runs towards it. She runs. (JP, 160)

Ces mots, qui sont les tout derniers du roman, démontrent bien les balbutiements de l'affirmation de Maureen en tant qu'individu qui délaisse son rôle de mère et d'épouse : elle court, en effet pour « [her] lone survival » (JP, 160). Cet instinct¹⁸⁵ de survie mis en évidence au moyen de la comparaison entre Maureen et un animal, démontre le démantèlement des a priori culturels au profit de l'acceptation du côté sauvage de la nature humaine. D'ailleurs, il n'est pas anodin que l'hélicoptère se pose en forêt qui, en tant que terrain habituellement perçu comme hostile à la vie humaine, représente un lieu commun du rite de passage. Maureen franchit les limites extérieures du village pour pénétrer dans la forêt et elle doit également traverser un ruisseau avant de se rendre à l'hélicoptère : ces limites physiques représentent les frontières morales que Maureen doit également traverser. De plus, ni Maureen, ni le lecteur ne sait si l'équipage de cet hélicoptère est constitué de membres de la milice noire cherchant à exterminer les survivants blancs ou s'il s'agit plutôt d'une équipe de sauvetage. Cette indétermination n'affecte pas Maureen qu'on décrit comme puisant à la confiance réprimée de toute une vie pour accomplir ce geste final. Peu importe la composition de l'équipage, le voyage de Maureen est sans retour puisqu'il représente un départ intérieur autant qu'une fuite réelle. Cette affirmation de l'individualité reste toutefois embryonnaire et la fin du roman nous laisse sur la volonté d'un changement et d'une affirmation plutôt que sur la réalisation d'une restructuration identitaire.

3.4.2 L'impossibilité d'un lieu de rencontre

L'affirmation d'une subjectivité se fait généralement à travers le caractère dialogique de la rencontre avec l'autre. Ainsi, le lieu de rencontre – endroit métaphorique, mais aussi physique où il est possible d'aller à la rencontre de l'autre et d'échapper à la sectorisation de la population – est une image fuyante qui parcourt l'œuvre de Gordimer¹⁸⁶. L'espace joue un

¹⁸⁵ Il y a pourtant, dans cette figure de mère sacrificielle, quelque chose d'à la fois contre-instinctif et transgressif de la construction culturelle du rôle maternel.

¹⁸⁶ Si le lieu de rencontre apparaît aussi fréquemment dans sa fiction, c'est qu'il représente une quête quotidienne et concrète pour Gordimer : « Black and white get to know each other in spite of and under the strain of a dozen illegalities. We can never meet in town, for there is nowhere we can sit and talk together. The legal position about receiving African guests in a white house is unclear; we do have our friends in our houses, of course, but there is always the risk that a neighbour may trump up a

rôle majeur dans les deux romans que nous étudions, que ce soit par le voyage ou par l'exil, les personnages découvrent un lieu autre, dont les lois et les normes diffèrent et permettent cette reconstruction identitaire. Les contextes de ségrégation, comme celui de l'apartheid, exacerbent l'importance de la notion de race qui, dans les faits, relève d'une fiction maintenue en place au moyen de lois coercitives. Nous arguerons que les représentations du lieu physique ne permettent pas de véritables rencontres entre Noirs et Blancs et qu'elles sont tout au plus le théâtre d'un contact impossible ou violent. Ainsi, le lieu de rencontre devient une utopie, un contre-emplacement permis par l'écriture et un lieu ilocalisable qui autorise une rencontre autrement impossible. C'est l'investissement de ce lieu imaginaire qui permet aux personnages, mais également à l'auteure dont ils sont les porte-parole¹⁸⁷, une restructuration identitaire agissant à titre de pendant positif à la dégradation identitaire subie par les héroïnes. En portant attention aux les couples interracialisés¹⁸⁸ représentés au fil des romans, nous analyserons ici l'impossibilité du lieu de rencontre dans la représentation du contexte sud-africain marqué par l'apartheid. Nous avons déjà établi, dans le chapitre précédent, que les rencontres entre Blancs et Noirs sont représentées, dans les romans, comme étant impossibles dans le contexte de ségrégation. Nous nous pencherons ici sur ces couplages atypiques et l'impossibilité de trouver un lieu d'incarnation de la rencontre avec l'autre.

Revenons d'abord sur la scène du sommet féminin pour la paix dans *Burger's Daughter*. Même si cet espace utopique, qui existe en dépit des mécanismes de contrôle qui découpent le territoire sud-africain, permet la présence simultanée de femmes noires et blanches, il ne donne pas lieu à une véritable rencontre. Pour Alice Knox : « the "Women for Peace" meeting in *Burger's Daughter* is a lacerating comic depiction of white bourgeois feminism's attempt to reach poor black women¹⁸⁹. » Ainsi, la rencontre est encore une fois présentée sur

complaint, to which the police would always be sympathetic. » Nadine Gordimer, « 1959: What Is Apartheid? », *op. cit.*, p. 113

¹⁸⁷ De leur ressemblance avec l'auteure, les deux protagonistes deviennent des personnages anaphoriques. *Infra*, p. 23

¹⁸⁸ Comme les relations représentées dans les romans à l'étude ne sont pas de nature sexuelle, nous utiliserons le terme *couple* pour désigner deux personnages (un homme noir et une femme blanche) dont la rencontre ou la relation est marquante.

¹⁸⁹ Alice Knox, *op. cit.*, p. 66

le mode de la division et de la séparation. Chaque fois qu'un lieu de rencontre est mis en scène, celui-ci change rapidement de fonction et cette impossibilité d'une réelle rencontre de l'autre est représentée à travers une autre scène marquante du roman où Rosa profite de sa pause-repas pour aller au parc :

Rosa Burger was among city people who ate in the public square at lunchtime. The stale chill of the airconditioned offices she had left evaporated in the sun and the warm sounds of pigeons. There was a statue. The hissing spigots of a fountain donated by a mining company smoothed traffic blare and voices; she had her sandwiches and fruit, bought boxed under a tight membrane of plastic from a shop on the way, others shared a lover's picnic unwrapped from a briefcase between them on a park bench. Children and greedy waddling birds were fed the same sort of tit-bits. Indian girls secretively ate daintily with their fingers from take-away cartons of curry. On the grass coloured girls jeered, gossiped and laughed, waving chicken-bones, and black men sat with their half-loaves of bread in wisps of wrapping, pulling out the white center like cotton bolls. (BD, 74)

Ainsi représenté, le parc semble correspondre à un lieu de rencontre idéal. L'aspect disciplinaire disparaît du discours sur le lieu et la description des multiples activités qui s'y déroulent participe à en dresser un portrait inclusif. En soit, le *square* est une hétérotopie, une part de nature au centre de la ville. L'herbe, les arbres et les oiseaux témoignent d'une coupure nette avec le tracé rigide de la ville, de ses gratte-ciels, de ses voies de circulation qui quadrillent l'espace urbain, de même que par l'aspect artificiel et planifié de la forme carrée. Les personnages, toujours en groupe ou en paires, sont présentés dans une action de partage; même les enfants et les oiseaux sont associés les uns aux autres. La fluidité de l'écriture fixe le moment au sein un esprit d'intégration et d'inclusion. Par contre, ce moment paisible est rapidement interrompu alors qu'un pigeon se pose sur la tête d'un homme endormi. Ce qui amuse d'abord les spectateurs devient inquiétant quand l'homme n'enregistre aucune réaction : « The two friends backed away, whispering and challenging. The freckled girl's boyfriend turned to Rosa in triumph, with an answer, not a question. – You know what? – the bloke's dead – ooooh, I'm getting out of here –. » (BD, p 76) Cette irruption de la mort dans le moment banal et ordinaire a tôt fait de dissoudre l'esprit de partage et d'inclusion qui aurait pu faire du parc un lieu de rencontre. Une fois de plus, l'irruption de la violence divise et disperse le groupe alors que chacun prend la fuite. Cette préoccupation constante que devient le lieu de rencontre témoigne d'une volonté de transgresser les frontières raciales et

de les rendre caduques : « The troubled coupling of Rosa with Baasie/Zwelinzima in *Burger's Daughter* and Maureen with July in *July's People* manifests the yearning for a meaningful cross-racial connection¹⁹⁰. » Pourtant, la représentation de ces couples interracialisés est loin d'être idyllique; aux deux paires mentionnées ci-haut, nous ajouterons l'homme et la femme anonyme de *Is There Nowhere Else We Can Meet?*, nouvelle qui fut publiée pour la première fois en 1947¹⁹¹. Ce court texte raconte l'altercation entre une femme blanche qui traverse un parc pour tenter de rejoindre la banlieue blanche et un sans-abri noir qui tente de lui voler son sac et de la violer. À première vue, Gordimer semble ainsi renforcer ou justifier les stéréotypes. La femme blanche étant représentée comme une victime tandis que l'homme noir est dépeint comme sauvage, puissant et terrifiant : « His red eyes, and the smell and those cracks in his feet, fissures, erosion. » (ITNEWCM, 20) Par contre, contrairement à ce que Alice Knox avance¹⁹², Gordimer ne reproduit pas bêtement cette manifestation plutôt stéréotypée – tant en ce qui concerne le racisme que le sexisme – du pouvoir. Cette histoire, qui met en scène à la fois une peur répandue et une croyance populaire, celle de la méchanceté de l'homme noir, tire son potentiel contestataire du titre qu'elle porte. En effet, en donnant à la nouvelle un titre interrogatif, Gordimer semble questionner ces préjugés et chercher un autre terrain de rencontre, celui-ci exempt de peur et de domination. De plus, la femme tire en elle un instinct et une force de préservation insoupçonnée qui la déloge de son rôle de victime : « Why did I fight, she thought suddenly. What did I fight for? Why didn't I just give him the money and let him go? » (ITNEWCM, 20) Ces interrogations participent à la découverte de la place que la femme occupe dans les rapports de pouvoir et de domination et, par conséquent, de la culpabilité en découle. Ainsi, la femme se trouve à la fois en position de dominée et de dominante dans cette rencontre de l'autre, qui se déroule sous le joug d'une

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 64

¹⁹¹ Nadine Gordimer, "Is there nowhere else we can meet?", *Common Sense*, septembre 1947, p. 387-389. La version étudiée ci-haut est tirée de Nadine Gordimer. 1983. « *Is There Nowhere Else We Can Meet?* », *Selected Stories*, Londres, Penguin, p. 17-20. Pour alléger le texte, toute référence faite à ce texte sera désignée par les initiales ITNEWCM suivies du folio.

¹⁹² I agree with Cooper and other critics that Gordimer accepts the status quo of patriarchal political structures, and that gender equality is not part of her otherwise radical vision. Alice Knox, *op. cit.*, p. 65

peur qui dépasse la simple peur de l'attaquant¹⁹³. La question de l'espace est également posée dans le texte puisque c'est dans un non-lieu que se produit l'attaque. Ainsi, l'indétermination du décor fait écho à la globalité de la peur, étendant l'enjeu de la nouvelle au simple fait divers qu'il relate¹⁹⁴. Une altercation similaire implique Rosa dès son arrivée à Paris :

If he hadn't been black he might have succeeded in looking like everybody else – sceptically or boredly absorbed in the spectacle of the fire-eater. But the face could not deny the hand in anonymous confusion with like faces. He was what he was. I was what I was, and we had found each other. At least that is how it seemed to me – this ordinary matter of pickpocket and victim, that's all, nothing but a stupid tourist with a bag, deserving to be discovered. (BD, 233)

Encore une fois, cette scène reproduit une peur blanche stéréotypée et reprend sensiblement les mêmes éléments que l'altercation décrite dans *Is There Nowhere Else We Can Meet?* S'il n'avait pas été noir, l'homme n'aurait pas généré cette peur chez la jeune femme, peur qu'il ne convient même pas de mentionner tellement elle s'intègre à cette vision stéréotypée de la violence ordinaire entre un *pickpocket* et sa victime. La couleur de sa peau agit ici en interrupteur, provoquant une rupture dans un univers non ségrégatif, preuve que la ségrégation est intériorisée et que la peur de la différence influence la perception de Rosa. Cet acte violent interrompt le premier contact de Rosa avec Paris au moment exact où elle se sent intégrée à la foule anonyme :

I was moved into the crowd, kneaded slowly by the shifting of shoulders.[...] Close to the bodies I was comfortably not aware of individually and that were not individually aware of me, I instantly was alive to the slight swift intimacy of a movement directed to only me. (BD, 232-233)

Ce mouvement, qui provoque la rupture et sépare Rosa de la foule qu'elle venait d'intégrer, c'est la main du *pickpocket* qui s'introduit dans son sac. Encore une fois, la violence s'immisce dans un moment unificateur et interrompt la rencontre qui se préparait entre Rosa et le peuple français. Beaucoup de points de convergence existent, également, dans la représentation de la relation entre Maureen et July et celle entre Baasie et Rosa. Si

¹⁹³ «For a moment, it was Fear itself that had her by the arms, the legs, the throat; not fear of the man, of any single menace he might present, but Fear, absolute, abstract. » (ITNEWCM, 18)

¹⁹⁴ «It was a cool grey morning and the air was like smoke. In the reversal of the elements that sometimes take place, the grey, soft, muffled sky moved like the sea on a silent day. » (ITNEWCM, 17) L'atmosphère grise, le reversement des éléments, la confusion délibérée entre le ciel et la mer, tout participe à extraire la scène d'un contexte particulier et précis afin et nous permet de l'analyser dans sa globalité en tant qu'allégorie de l'oppression et de la répression.

nous avons déjà examiné, dans une certaine mesure, ces deux paires, nous voulons nous pencher ici sur la possibilité de la rencontre, et surtout sur le lieu de rencontre. Nous analyserons plus particulièrement les confrontations verbales qui ont lieu dans les deux cas. Si nous avons déjà amplement analysé l'imaginaire de la brousse dans *July's People*, lieu de la confrontation verbale entre Maureen et July, il convient maintenant de s'attarder davantage à l'altercation téléphonique entre Baasie et Rosa. Comme nous l'avons vu, leur proximité durant l'enfance est permise par l'univers protégé qu'est la maison de Lionel qui agit comme un microcosme dans lequel les conduites et les idéologies de la séparation ne sont pas encore apprises. Ainsi, leur relation se transforme complètement lorsque, à l'âge adulte, ils se retrouvent : « The conversation seemed to follow some sort of formula like a standard letter copied from a manuel that deals with birthday greetings, births and deaths. » (BD, 314) Entre Rosa et Zwelinzima, il n'y a plus de lieu de rencontre possible, si ce n'est que le lieu commun d'une conversation calquée aux formules générales de politesse. La culpabilité de Rosa entrave la possibilité d'une relation profonde et véritable avec celui dont elle ignore le vrai nom et les campe dans un scénario préfabriqué. La confrontation véhémente qu'ils vivent prend place dans un non-lieu : « There is no place where they can meet; even the confrontation that severs their relationship occurs "no place" in a disembodied¹⁹⁵ phone conversation¹⁹⁶. » Par contre si cette conversation, tout comme la confrontation entre Maureen et July, marque le tournant de l'attitude, c'est qu'elle dévoile la position de supériorité à laquelle elle se rattache inconsciemment :

The telephone call marks a turning point in Rosa's life, and the scene a pivot in Gordimer fiction. [...] This is Rosa's task : to move beyond the "twin racist attitudes" – black as dirt, black as sexual demons – into the subordinate position white must take in the overthrow of apartheid.¹⁹⁷

Ces débordements deviennent les premières possibilités de rencontre, à travers des rapports qui transgressent les interactions humaines apprises et dictées par la position sociale de chaque individu. Ainsi, s'il n'y a pas, dans le territoire disciplinaire sud-africain, un lieu

¹⁹⁵ Nous soutiendrons au contraire que même si les ondes téléphoniques ne permettent pas de réunir les deux interlocuteurs dans la même pièce, la conversation qui s'y déroule implique bel et bien le corps des protagonistes et devient, par le fait même, *embodied*.

¹⁹⁶ Alice Knox, *op. cit.*, p. 67

¹⁹⁷ Alice Knox, *Ibid.*, p. 68

où la rencontre de l'autre semble possible, il y a toutefois un non-lieu qui la permet, celui de l'énonciation.

3.4.3 L'énonciation d'une parole habitée

Nous nous attarderons ici à la prise de parole des protagonistes pour constater comment il y a, à partir de propos dirigés et imposés, l'émergence d'un discours habité. Prendre la parole dans ces lieux chargés de violences raciales, c'est adopter une position de l'entre-deux; c'est-à-dire éviter de reproduire la voix officielle ou de s'y opposer de façon directe. Ainsi, si la confrontation entre Rosa et Zwelinzima révèle un rapport de domination qui s'est installé sans que Rosa en soit consciente, le rapport de Maureen et de July est fondamentalement hiérarchisé :

Maureen and July's unequal status is even more entrenched by the mistress-servant relationship. Displaced into a post-revolution future, Maureen complains that July does not treat her like a « friend », but she herself cannot help falling into the scolding remonstrances of her former role as mistress¹⁹⁸.

Maureen reste cependant inconsciente du caractère hiérarchisé et formel de sa relation et des interactions qu'elle entretient avec July. Ainsi, une fois déplacées en périphérie du contexte initial, les interactions scriptées entre maîtresse et domestique ne tiennent plus la route. Nous l'avons vu, le langage qui était adapté à leur relation perd son pouvoir de signifier une fois dans la brousse. Dans la chambre des maîtres, la parole, tant celle de Maureen que celle de July, est prisonnière de formules de politesses et d'une étiquette qui donne au langage un caractère désincarné et qui empêche l'accès à une énonciation comme expression d'une identité propre. Par contre, la dégradation de l'étiquette corporelle et la perte du statut social libèrent Maureen de ces formules obligées et affranchissent sa voix. C'est ainsi qu'il n'y a compréhension entre eux qu'une fois qu'ils sont déchargés de ce langage qui réduit les interactions entre les deux personnages à une relation stéréotypée et hiérarchisée. Lors de leur altercation, à défaut de pouvoir s'exprimer librement dans l'interlangue dont il partage l'usage avec Maureen, July a recours à sa propre langue :

¹⁹⁸ Alice Knox, *op. cit.*, p. 69

She understood although she knew no word. Understood everything: what he had had to be, how she had covered up to herself for him, in order for him to be her idea of him. But for himself—to be intelligent, honest, dignified for *her* was nothing; his measure of a man was taken elsewhere, and by others. She was not his mother, his wife, his sister, his friend, his people. (JP, 152)

Ainsi, c'est seulement lorsque July arrive à s'exprimer pleinement, dans son propre langage, que Maureen arrive à une compréhension de July en tant qu'individu. C'est seulement dans cette perspective, faisant de July un interlocuteur réel et une réflexion de ses propres préjugés, que Maureen peut, elle aussi, exprimer librement l'émergence d'un sentiment dont elle ne se savait pas capable : la colère. Ses préjugés et ses idées préconçues refont surface à l'intérieur de ce discours non balisé :

Together in this place of ruins that was the habitation of no living being, only a piece of machinery, their words sank into the broken clay like split blood. Would be buried here. The skin of her body was creeping with a ecstatic fever of relief, splendid and despicable to her. She told him the truth, which is always disloyal. – You'll profit by the other's fighting. Steal a bakkie[...] to drive around in like a gangster, imagining yourself a *big man*, important[...]. (JP, 153)

Le lien de causalité entre l'explosion des propos et l'effet de libération est perceptible à même le corps (« fever of relief ») qui fait preuve d'une énonciation incarnée. L'adoption de la position d'énonciation agit en tant que moment charnière dans le parcours initiatique de Maureen et peut être identifiée comme l'aube de la restructuration¹⁹⁹ identitaire de l'héroïne. En laissant libre cours à sa colère, en donnant voix à des préjugés dont elle n'avait pas pleinement conscience, Maureen s'abandonne et se permet d'être, pour la première fois, incontrôlable (et par conséquent incontrôlée). Le discours associé à l'expression de la colère fonctionne dans une logique du débordement ; la fièvre qui saisit le corps bouscule également le langage. Émotion extrême, la colère est produite sur un mode performatif et spectaculaire. D'abord interne, la colère envahit le corps qui laisse rapidement voir les signes d'un bouillonnement qui s'introduit ensuite dans la voix par l'accélération du débit et l'augmentation du volume. Dans *Objets de mépris, sujets de langage*, Sandrina Joseph affirme que l'individu dominé peut, par le discours colérique, renverser les relations de

¹⁹⁹ Cette reconstruction ne se fait pas sans peine : c'est à partir des ruines – « this place of ruins » (BD, 152) – qui symbolisent la déconstruction des habitudes et de croyances qui deviennent, ni plus ni moins, la pierre angulaire du locus identitaire, que doit se faire la reconstruction.

pouvoir qui le placent en position de soumission et accéder à la position de « sujet parlant²⁰⁰ ». La relation entre Maureen et July ne permet pas de dissocier clairement les positions de dominant et de dominé : elle donne plutôt à voir deux individus soumis l'un à l'autre dans une certaine mesure, et qui ne peuvent pas être considérés comme des sujets énonciateurs. La transgression de cette soumission par cette explosion langagière correspond à une affirmation de soi et, par conséquent, à une libération face à l'emprise de l'autre. Ainsi, la confrontation entre July²⁰¹ et Maureen modifie leur relation : ils deviennent adversaires. Cette joute verbale devient le lieu de rencontre de l'autre, non pas à travers les préjugés ou le déterminisme du milieu d'appartenance, mais en leur qualité de « sujets parlants ». La joute verbale est bien entendue performative et, si elle traduit évidemment une tentative de contrôle, elle n'engendre pas l'obéissance. L'injure est plutôt un moyen de renverser les relations de pouvoir en projetant sur l'autre sa propre humiliation, sa propre honte. Ainsi, la violence de la confrontation et des propos tenus rapproche Maureen et July : elle « permet un corps à corps figuré par lequel l'injurier parvient à dominer le corps de son allocutaire²⁰² ». Mais elle provoque aussi la rencontre de deux individus dans ce qu'ils ont de vulnérabilité. Ce couplage, rendu possible par la mise en avant de deux discours habités, n'est pas positif :

She had never been afraid of a man. Now comes fear, on top of everything else, the fleas, the menstruating rags – and it comes from this one, from *him*. It spread from him; she was feeling no personal threat in him, not physical, anyway, but in herself. (JP, 98)

La relation entre Maureen et July se situe en continuation directe avec celles représentées dans *Is There Nowhere Else We Can Meet?* et *Burger's Daughter*. Par contre, la peur est alors déplacée, non plus contenue chez l'autre, mais plutôt déplacée chez Maureen elle-même et liée à la découverte de soi comme sujet de violence. La colère est également un

²⁰⁰ Bien que la réflexion de Joseph porte sur le pouvoir patriarcal et la position inférieure de la femme, celle-ci s'applique facilement aux individus qui subissent les pouvoirs à l'œuvre dans les romans de Gordimer et dans la société de référence, qu'ils soient patriarcaux ou racistes. Voir Sandrina Joseph. 2009. *Objets de mépris, sujets de langage*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 219 p.

²⁰¹ Pour la première fois, July expose le rapport de domination qui existe entre eux deux : « Fifteen years/ your boy/ you satisfy » (JP, 98). L'intensité de l'émotion provoque une coupure dans la voix et est réitérée par le pouvoir de convocation du langage. Voir Giorgio Agamben. 2002. *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, 160 p.

²⁰² Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 57

élément déclencheur qui marque l'acquisition d'un statut de sujet parlant dans le cas de Rosa. Le rapport de Rosa à l'énonciation est cependant bien différent de celui de Maureen. Tout au long du roman, Rosa est placée en position d'énonciation, mais ce n'est qu'après son altercation avec Baasie et l'expression de sa colère qu'elle atteint le statut de sujet par l'énonciation. Comme nous l'avons vu, la narration de *Burger's Daughter* suit une structure particulière et est partagée entre un narrateur omniscient et une narration à la première personne par Rosa. Nous nous pencherons donc sur ces occasions de parole qui sont données à Rosa pour démontrer que ce n'est qu'avec l'expression de la colère que nous rencontrons Rosa en tant que sujet parlant. Nous avons vu que la narration multiple, plutôt que d'établir Rosa comme un sujet énonciateur, a plutôt l'effet contraire. La multiplication des perceptions la décentre et provoque une distorsion dans la construction du sujet.

She is not constituted as a consistent and self-present individual "behind" the "I" or "she" of the text, but rather composes herself in the text, in her attempts to articulate not only her self-identity, her sameness, but also the discontinuities produced by her difference from herself across history and across discourse²⁰³.

Pour atteindre le statut de sujet parlant ou énonciateur, le sujet doit produire son message pour autrui : pour un interlocuteur²⁰⁴. Dans la majorité des narrations à la première personne, l'interlocuteur est implicite au discours (le lecteur). Par contre, dans le cas de Rosa, la narration, nous l'avons vu, est entremêlée d'adresses aux personnages destinataires. Le roman est divisé en trois parties et dans chacune d'elles, Rosa s'adresse à un personnage différent : Conrad, Katya et son père. Par contre, la narration, malgré les nombreuses adresses aux destinataires par l'interpellation ou même par l'interrogation, agit plus sur le mode d'un monologue que celui d'un réel dialogue. Et si les interlocuteurs de Rosa ne répondent pas à cette narration, ils en orientent toutefois les propos. Ainsi, plutôt que de jouer le rôle d'un destinataire, qui demeure en aval du discours, Rosa les place en amont en y intégrant les diverses idéologies qu'ils représentent :

Rosa's prolonged attempt to understand herself and her society is dramatized in an extended dialogue between the (Leninist) Marxism which Rosa has inherited from her father (pp. 50-52) and the Freudian existentialism of Conrad, the

²⁰³ Richard Martin, *op. cit.*, p. 12

²⁰⁴ *Infra*, p. 24-25

hedonism of Katya, the liberalism of Bernard Chebalier, the progressive conservatism of Brandt Vermuelen, the radical black nationalism of Duma Dhladhla, and so on.²⁰⁵

De cette façon, la narration de Rosa agit davantage comme un collage d'idéologies politiques que comme l'émergence d'une parole personnelle. Rosa apparaît alors, non pas comme un personnage énonciateur, mais comme une *persona*²⁰⁶, et elle devient alors le vaisseau d'une parole qui n'est pas la sienne. Rosa, qui n'a pas encore dix-huit ans à l'époque, est utilisée par Lionel pour porter des messages à un collègue emprisonné en prétendant qu'ils sont fiancés afin de faciliter les visites et la transmission d'informations :

I remembered word for word, his exact turn of phrase, his cadence – so that, decoding his meanings, glancing from one to another for confirmation of interpretation, my father, mother and I could rely on each nuance being the prisoner's own. It could also be relied upon that I had found the way to convey to him the messages I was entrusted with. (BD, 67)

Rosa n'intervient dans la transmission du message qu'en tant que canal et non pas lors de la production du contenu; elle agit à titre d'intermédiaire dans sa propre parole qui est, dès lors, colonisée et contrôlée par les propos de son père. Rosa apparaît alors comme une coquille vide à remplir de la parole de l'autre : un haut-parleur. Même l'acte d'écriture de son journal intime est balisé : « (well trained) I never wrote anything that could provide a clue to my life. » (BD, 67) Lorsqu'elle tente de produire une parole dont elle serait l'énonciatrice, elle est de fait muselée par un apprentissage de la censure. Subséquemment, quoique constamment présentée en contexte d'énonciation, Rosa semble agir d'abord en tant que relai de la parole des autres plutôt qu'en qualité de sujet parlant. Ce n'est qu'en transgressant ce rapport hiérarchique, qui subordonne sa parole à celle des autres par l'expression de la colère, que Rosa réussira à occuper réellement une position d'énonciation. Ainsi, la confrontation verbale avec Zwelinzima devient pour Rosa l'occasion d'une prise de parole sans limites qui, plutôt que de subir une censure extérieure, fait exploser les interdits narratifs. De cette façon, elle désamorce son apprentissage de la parole et son endossement

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 18

²⁰⁶ Étymologiquement, le terme *persona* désigne le masque de l'acteur en Grèce antique. Le terme est depuis utilisé en droit pour désigner une coquille vide, un énonciateur sans énonciation. Michel Cazenave [dir.], « Masque » dans *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, coll. « La pochothèque », p. 399-402

des idéologies paternelles. Si nous avons déjà abordé cette conversation téléphonique entre Rosa et Baasie, nous voulons ici nous attarder à la naissance, chez Rosa, d'une parole habitée. Comme nous l'avons vu un peu plus tôt, l'expression de la colère implique le corps entier. Et même si Rosa cesse de reconnaître ses paroles une fois qu'elles sont jetées à l'autre, elles demeurent tout de même le lieu de l'expression du sujet :

What is it you want?—the insult thrilled her as she delivered herself of it—You want something. If it's money, I'm telling you there isn't any. Go and ask one of your white English liberals who'll pay but won't fight. Nobody phones in the middle of the night to make a fuss about what they were called as a little child. (BD. P.322)

L'insulte exalte Rosa, provoquant une émotion qui la lie d'emblée à l'expression de sa colère. Fort est à parier que la liberté, tant dans les propos que dans l'intensité de la voix²⁰⁷, que permet l'énonciation excessive qu'est celle de la colère est également responsable de l'exaltation ressentie par Rosa. Pour la première fois, Rosa exprime un message qui vient d'elle seule²⁰⁸ et devient porteuse d'une parole habitée. Le corps et le plan matériel prennent d'ailleurs une importance capitale lors de la mise en scène de la conversation. D'abord, la voix s'incarne : « His voice danced around, rose and clashed with hers. » (BD p.321). L'insulte rapproche leurs deux voix et permet l'interaction. Puis, c'est dans tout le corps qu'on ressent la confrontation : « Impulses of cruelty came exhilarating along her blood-vessels without warming the cold of feet and hands; while she talked she was juggling, hunched over, rocking her body, wild to shout, pounce him down when he hesitated. » (BD, 322) La colère annule la distance entre les deux protagonistes et le corps de Rosa réagit à la confrontation comme s'il s'agissait d'un combat physique :

[...] il semble bien que ce soit l'injure qui facilite ici le passage à tabac : le corps de l'injuteur performe une blessure émotive qu'il explicite par le biais de la force physique, passant de la violence verbale à la violence corporelle et en venant même à parler avec ses gestes²⁰⁹.

²⁰⁷ « She shouted[...] » (BD, 231)

²⁰⁸ « How could I have come out with the things I did? Where were they hiding? » (BD, 329).

²⁰⁹ Sandrina Joseph, *op. cit.*, p. 57

De cette façon, une fois la conversation terminée, c'est encore dans le corps que Rosa en ressent les effets : « Knocking a fist at the doorway as she passed, she ran to the bathroom and fell to her knees at the lavatory bowl, vomiting. » (BD, 323) Cette réaction est symbolique du changement qui s'opère lorsque Rosa transgresse la position de dominée à laquelle elle est reléguée à l'intérieur de son propre discours pour atteindre le statut de sujet parlant. Dans la salle de bain de la chambre d'hôtel, Rosa rejette tous les discours préfabriqués qu'elle a tenus, incluant les préjugés qu'elle découvre comme ancrés en elle. Par le vomissement et l'excès de colère, Rosa atteint une position d'énonciation qui lui permet de se penser en tant que sujet de parole. Du fait de cette conversation, le lieu de l'énonciation devient tangible et physique : « Neither spoke and neither put down the receiver for a while. Then she let go the fingers that had stiffened to their own clutch and the thing was back in place. » (BD, 322) Le combiné téléphonique agit comme une porte ouverte entre Baasie et elle, offrant un ancrage à ce lieu énonciatif. L'intensité avec laquelle Rosa serre le combiné témoigne de la colère qui l'habite, mais également de ce désir d'avoir prise sur ce lieu incertain. En investissant ce lieu de l'entre-deux, Rosa intègre la frontière, le lieu limitrophe qui la sépare de Baasie, c'est-à-dire de l'autre. Après cette conversation, Rosa retourne en Afrique du Sud et prend un travail à l'hôpital de Soweto en tant que physiothérapeute. Durant la révolte de Soweto, elle soigne illégalement les étudiants et activistes blessés. Ainsi, elle intègre la lutte antiapartheid, mais y joue un rôle secondaire qui n'est ni celui des Noirs, ni celui de son père. Peu de temps après, elle est arrêtée. Étrangement, c'est en prison que Rosa s'affirme en tant que sujet parlant, transcendant la frontière pour l'habiter.

CONCLUSION

Dans *Burger's Daughter* et *July's People*, Nadine Gordimer met en scène deux personnages dont le parcours évoque des réflexions qui sont également menées dans ses essais : « One of the most unusual areas of transformation in these essays concerns nothing less than Gordimer's sense of identity. This is perhaps understood best as a series of transgressions, an over stepping of successive boundaries²¹⁰. » Ainsi les transformations identitaires observées chez Maureen et Rosa deviennent le reflet de celles vécues par l'auteure, accessibles par ses essais. Analyser le parcours personnel de ces deux personnages féminins nous permet en fait d'appréhender de façon plus globale l'oppression et les rapports de domination qui se jouent dans la société sud-africaine de l'apartheid. Ainsi, la mise en récit simultanée de réalités personnelles et nationales donne à l'œuvre de Gordimer une complexité et une profondeur hors du commun. Cette juxtaposition des sphères publiques et privées transparait également dans ses essais alors qu'elle expose les motifs qui justifient sa position antiapartheid :

My own friends among black men and women are people I happen to like, my kind of people, whose friendship I am not prepared to forego because of some racial theory that I find meaningless and absurd. Like that of many others, my opposition to apartheid is compounded not only out of a sense of justice, but also personal, selfish, and extreme distaste for having the choice of my friends dictated to me, and the range of human intercourse proscribed to me.²¹¹

Dans un contexte comme celui de l'apartheid, le politique investit chaque geste et chaque espace jusqu'au plus privé. Ainsi, si nous avons démontré, au cours des chapitres précédents, l'étendue de la crise identitaire vécue par les personnages de Gordimer tant sur les plans sémantique, narratif que culturel, nous n'avons pas encore abordé la question de la résolution de cette crise. Y-a-t-il, en effet, une possibilité de résolution après la déconstruction et à la fragilisation du locus identitaire des deux protagonistes? Pour répondre à cette question, nous ferons appel à la notion de liminalité telle que présentée par Victor

²¹⁰ Stephen Clingman, « Introduction », Nadine Gordimer, *The Essential Gesture*, op. cit., p. 4

²¹¹ Nadine Gordimer, « 1959 : What Is Apartheid? », op. cit., p. 112

Turner et ses échos dans la pensée d'Homi Bhabha sur la frontière. Nous soutiendrons que s'il y a espoir d'une résolution de la crise identitaire, elle passe par l'incarnation ou la négociation de la différence et de la marge. La crise identitaire, quoique remettant en question les mêmes paradigmes, n'est pas vécue de la même façon par Maureen et Rosa et, par conséquent, la possibilité d'une résolution ne peut s'entrevoir selon les mêmes termes. Nous nous pencherons ici sur la liminalité propre à chacune des héroïnes et la possibilité de clore ou de résoudre l'état de crise. Les personnages mis de l'avant par Gordimer dans les deux romans à l'étude sont des personnages liminaux au sens où ils sont présentés dans une perspective mésologique, dans un registre de la fluidité qui les déplace constamment en périphérie de leur univers social, même de leur propre discours. Conformément à cette notion de liminalité, il est impossible pour Maureen et Rosa, qui demeurent perpétuellement sur le seuil des catégories sociales, de s'identifier à un modèle qui, plutôt que performatif, se prétend immuable et holistique. C'est d'abord en observant le rituel ou le rite de passage que Turner expose une théorie du liminaire :

In the course of examining these rites which « indicate and constitute transitions between states » (1967, 93), Turner observed that the entire ritual process revolves around one term : *limen* or liminality – the pre-eminence and dominance of the median or in-between stage during which time ritual initiates go through a period of disorientation and inhabit new forms of identity at any point in time, slipping in and out of determinate identity at will and generally displaying protean, ambiguous and sometimes diametrically opposed attributes such as alienation, confusion, amorphousness, ambiguity, and/or individuality, among other things²¹².

Ainsi, cet état temporaire, mais prédominant, qu'est celui de la liminalité est perçu par Turner comme une période de confusion, d'ambiguïté et de trouble qui s'apparente aux changements vécus par Maureen alors que, une fois dans la brousse, elle ne reconnaît plus son corps comme étant le sien. Durant ce moment de métamorphose qui, dans le cas de Maureen, s'étire jusqu'à la toute fin du roman, l'individu devient étranger à lui-même. Cette confusion s'explique par l'absence de repères du sujet en transformation qui, bien que sachant le passé révolu, ne possède aucune certitude quant au futur : il se meut ainsi dans un

²¹² Feston Kalua, 2009. « Homi Bhabha's Third Space and African Identity », *Journal of African Cultural Studies*, Volume 21, n° 1, p. 24

espace de l'entre-deux. L'indétermination de cet instant de transformation devient à la fois ce qui terrifie et ce qui permet la transcendance des catégories identitaires (race et genre) :

For Turner, « the attributes of liminality or liminal or liminoid personae (threshold people) are necessarily ambiguous, since the condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space (Turner, 1969, 95)²¹³. »

Ainsi, Maureen échappe aux catégorisations; elle n'est plus Blanche, elle n'est plus urbaine, elle n'est plus civilisée, mais comme elle résiste aux transformations de son milieu elle ne devient ni rurale, ni sauvage, ni Noire. En fait, Maureen demeure sur le seuil de l'idée de blancheur, à la frontière de la civilisation et de la sauvagerie, sans jamais se fixer d'un côté ou de l'autre. La résistance de Maureen à s'abandonner à l'aspect sauvage de son milieu est la cause du sentiment d'insécurité qui fait surface dans son rapport aux objets et aux biens matériels. Maureen, nous l'avons vu, refuse le changement qui se produit dans son milieu en s'accrochant aux vestiges de sa civilité mise en danger. Par contre, la violence avec laquelle Maureen s'attache au passé laisse voir une part de sauvagerie qui est déjà ancrée en elle. « Toute mère est sauvage, » nous dit Anne Dufourmantelle : « sauvage en ce qu'elle appartient à une mémoire plus ancienne qu'elle, à un corps plus originel que son propre corps, boue, sable, eau, matière, liquide, sang, humeurs, à un corps de mort, de pourriture et de guerre [...] »²¹⁴.

Durant le moment de transformation, ce *limen*, Maureen découvre cette nouvelle part d'elle-même. Ainsi, la découverte de soi, la transformation à son milieu et de l'ensemble de ses relations interpersonnelles poussent Maureen vers la fuite que certains ont décrit comme un retour à l'état animal et sauvage. Pourtant cette course finale, motivée par un instinct d'autopréservation, est synonyme d'une mort symbolique et d'un retour en arrière qui n'est pas celui que présentent les critiques. Si la plupart des études sur la finale de *July's People* semblent comprendre la fuite comme un refus de la situation présente, qu'elles interprètent comme une pulsion morbide, un espoir révolutionnaire ou un échec d'adaptation, très peu d'entre elles s'intéressent vraiment à la position de Maureen plutôt que d'y voir une

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Anne Dufourmantelle. 2001. *La sauvagerie maternelle*, Paris, Calman-Lévy, p. 13

métaphore pour le futur de l'Afrique du Sud. La fuite de Maureen devient une négation du passé maternel, un retour à l'individualité « pure » : Maureen abandonne ses enfants et par le fait même son identité de mère qui est une partie intégrante de l'identité blanche libérale. Ainsi le motif de l'abandon devient omniprésent dans cet apprentissage de la sauvagerie que refuse Maureen.

Si la plupart des critiques s'entendent pour voir, dans la scène de clôture du roman, un regard sur le futur, Stephen Cligman l'interprète plutôt comme un regard sur le présent : « For what it appears to be a projection from the present into the future in the novel is from another point of view *seeing the present through the eyes of the future*; it is after all the presents that falls apart in the revolutionary context the novel proposes²¹⁵. » Pour nous, cette dernière scène combine à la fois présent, passé et futur, en ce qu'elle propose une possibilité de reconstruire le passé, de faire *tabula rasa* du présent et de construire un nouveau futur. Ainsi, la fuite de Maureen procède telle une mise à mort, puisque sacrifier un enfant, avance Dufourmantelle, c'est accepter la mort :

Mais une mort sans mort apparente, une mort consentie par la victime elle-même dès lors qu'elle accepte ce choix [d'abandonner un enfant]. Un choix dont la perversion est de se donner *comme* un choix entre vie et mort – quand en réalité le choix n'offre aucune alternative, si ce n'est que mourir effectivement ou mourir psychiquement²¹⁶.

Si une certaine mise à mort de Maureen semble inévitable, celle-ci contrairement à ce qu'on pourrait croire, apparaît comme la seule conclusion logique du roman, qui comporte une critique de l'attitude libérale blanche²¹⁷. Ainsi, c'est la *persona* libérale que représente Maureen qui est détruit lors de ce dernier passage; *persona* qui se construit à l'intérieur de relations superficielles qui servent à préserver les apparences. La femme libérale, c'est donc

²¹⁵ Stephen Cligman, « Introduction », dans Nadine Gordimer, *op. cit.*, p. 201-202

²¹⁶ Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 151

²¹⁷ « I am a white South African radical. Please don't call me a liberal. Liberal is a dirty word. Liberals are people that make promises they have no power to keep. » Nadine Gordimer interviewée par Michael Ratcliff. 1974. « A South African radical exulting in life's chaotic variety » *The Times*, 10 November, p. 21

la bonne épouse, la bonne maitresse de maison, la bonne mère²¹⁸ : ainsi la fuite de Maureen représente la déconstruction de cet apprentissage libéral puisqu'elle laisse derrière elle mari, progéniture, serviteur, ainsi que tout bien matériel. Cette mise à mort offre donc la possibilité de construire une nouvelle identité : « Dans l'infanticide – c'est à prendre à la lettre – c'est l'apparition même du toi, du tu : tu es²¹⁹. » L'abandon des enfants offre à Maureen la possibilité de réécrire son parcours, de se créer une nouvelle individualité à l'extérieur du rôle maternel. Ainsi, c'est par la réinterprétation du passé que Gordimer entrevoit le futur : la lutte contre l'apartheid nécessite avant tout une déconstruction et un désapprentissage²²⁰. Ainsi, pour Maureen, le moment de transition demeure terrifiant puisque chargé de confusion et sans résolution à proprement parler. Maureen, telle qu'elle nous est présentée au fil des pages, est sacrifiée et demeure un personnage en crise puisque embrayeuse d'une identité libérale qui ne peut être, selon Gordimer, qu'en crise.

Bien que le destin réservé à Maureen ne permet pas d'entrevoir la possibilité d'une résolution, celui de Rosa semble apporter une solution plus directe à la crise identitaire par la résistance qui permet d'investir les frontières et de les habiter²²¹. Si la révolte, telle que comprise par Gordimer, s'incarne par l'énonciation, c'est parce que sa société contrôle les prises de parole :

Protest is the need to speak out in a silenced society; it seeks, usually on a specific issues, to expose injustices, set wrongs right, ameliorate hardship. The very term

²¹⁸ L'identité libérale serait basée sur les trois caractéristiques annoncées par l'étiquette sémantique de Maureen dès les premières pages du livre. Voir *Infra*, p. 15

²¹⁹ Anne Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 124

²²⁰ Dans son essai « 1959 : What Is Apartheid? », Gordimer écrit : « Shall I forget that when I was a child I was taught that I must never use a cup from which a servant had drunk ? » Tous ces petits gestes, appris durant l'enfance, reproduisent l'apartheid et c'est pourquoi il convient de déconstruire.

²²¹ De cette façon, *Burger's Daughter* procède également à une réécriture de l'Histoire puisque le personnage de Rosa Burger, qui fait écho à la figure de Rosa Luxembourg, permet de revisiter l'échec de la révolution spartakiste. En démontrant l'émancipation et l'investissement politique de la jeune femme, Gordimer réinterprète le passé et réinvestit les espoirs d'égalité et de justice qui ont été grandement affectés par le meurtre impuni de la théoricienne polonaise.

« protest » implies acceptance of an ear of authority and power to hear and take heed; therefore protest is not anarchic, either²²².

Ainsi, il n'est pas anodin que la résolution de la crise identitaire de Rosa se vive par la parole et surtout que cette parole, même si elle est l'expression d'une colère impulsive, soit constructive. La nécessité de l'expression de la colère apparaît comme le motif du retour et de la lutte. Nous avons vu comment la prison procède d'une mise à mort symbolique en retirant le prisonnier de l'espace-temps, et en le plaçant dans un espace quadrillé et érigé de façon à isoler chaque élément. C'est pourtant dans ce lieu même que Rosa apprend à habiter la frontière et à aller à la rencontre de l'autre. C'est dans ces conditions que se cristallise la possibilité d'une voix commune et, par conséquent, d'une communauté :

Where Rosa and Clare Terblanche found themselves held there were also Coloured, Indian and African women; different colours and grades of pigmentation did not occupy adjoining cells or those served by the same lavatories and baths, nor were they allowed into the prison yard at the same time, but the prison was so old that actual physical barriers against internal communication were ramshackle and the vigilance of the female warders, mini-skirted novices dedicated to the Chief Matron as to abbes of an Order, could not prevent messages, the small precious gift of prison economy (cigarettes, a peach, a tube of hand-cream, a minute electric torch) from being exchange between races. (BD, 354)

Bien que les fonctions du lieu carcéral soient de retirer l'individu de la population, de l'isoler et d'interrompre ses communications avec autrui, Rosa et les autres détenues parviennent à mettre sur pied une circulation de messages et de biens et, de ce fait, elles s'approprient un nouveau réseau de communication. Ce faisant, elles contrecarrent le contrôle disciplinaire prescrit par les autorités, dont les gardiennes sont les représentantes, et qui marque l'énonciation de Rosa dès le début du roman. En créant ce réseau de communication, les détenues mettent de l'avant une parole transgressive et collective ou, pour reprendre les termes de Gordimer, une parole protestataire et dénonciatrice²²³. De plus, la mention de

²²² Gordimer, Nadine. 1988. « Speak Out: The Necessity of Protest », *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*, Londres, J. Cape, p. 93

²²³ Cette position est d'ailleurs renforcée par l'opposition claire qui se dessine à travers l'extrait cité entre les gardiennes qu'on présente d'ailleurs comme un ordre religieux et la créativité mise de l'avant par la parole rebelle des détenues.

l'usure des barrières physiques rappelle la désuétude des frontières, qu'elles soient culturelles ou raciales, et par le fait même des identités fixes qui en découlent.

Cette communauté qui se crée entre les murs de la prison est unie par la voix. En effet, les voix des détenues qui s'amalgament et traversent les cellules sont décrites comme pénétrantes – « penetrating » (BD, 354). De plus les multiples voix s'harmonisent – « harmonized » (BD, 355) – et annoncent la présence des détenues – « announced her presence not far off » (BD, 355). Ainsi, le chant unit les détenues, les rapproche et leur permet de traverser les frontières, de les investir et de les emplir. De cette façon, les murs de la prison érigés comme un interrupteur entre communautés raciales, mais également dans le but de dissoudre toute affiliation entre les individus, sont contrecarrés par ces voix qui s'élèvent. Elles deviennent le mortier de cette communauté rebelle des détenues qui refusent la catégorisation et brisent le mur des couleurs. Les frontières ne sont pas détruites (les murs sont toujours là), mais elles deviennent un espace creux, un espace vide de sens que les détenues peuvent maintenant habiter. Ainsi, au sens de Bhabha, la frontière devient un terrain propice à l'élaboration d'une nouvelle identité individuelle et collective:

While [liminality] may be a moment of restlessness unleashed by an unknowable future, it certainly is also 'an expanded and ex-centric site of experience and empowerment (Bhabha, 2004, 6) revealed in the possibilities for dissonance and dissidence in the life of the initiate²²⁴.

Ainsi, sans être une expérience négative pour le sujet, la liminalité devient le lieu d'élaboration d'un tiers-espace identitaire : la marge. « La frontière », affirme l'écrivaine afropéenne Léonora Miano, « évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont rencontrés, quelquefois dans la violence, la haine, le mépris et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens²²⁵. » C'est par la prise de parole qu'on accède, chez Gordimer, à cet espace qui permet tant la rencontre de l'autre que l'élaboration d'une identité tierce et hybride. Si Maureen apparaît dans le roman plus comme un personnage à déconstruire, rappelant le passé à revisiter afin de mettre fin à la discrimination et la détermination du milieu sud-africain de l'apartheid, le parcours de Rosa nous laisse entrevoir la possibilité de trouver un chez-soi

²²⁴ Feston Kalua, *op. cit.*, p. 24

²²⁵ Leonora Miano, 2012. « Habiter la frontière », *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, p. 25

dans cette société en l'appréhendant par cet espace discursif qu'est le tiers espace de Bhabha. Elle investit alors une identité qui ressemble à celle décrite par Miano : « ma propre identité, je la dis frontalière, ancrée non pas dans un lieu de rupture, mais, au contraire, dans un espace d'accolement permanent²²⁶. » Ainsi, « habiter la frontière²²⁷ » devient une autre façon de revisiter le passé et de réécrire l'Histoire en rapprochant les peuples et les individus qui ont été séparés et en déconstruisant les catégories raciales traditionnelles. Dans un essai publié en 2007, Toni Morrison se penche sur la différence entre la notion de *house* et *home*. Elle y questionne la position ambiguë de l'auteur qui écrit dans « une maison raciale²²⁸ », utilisant cette métaphore pour inscrire l'écriture sous le déterminisme des pouvoirs oppressifs. Lorsqu'on transforme une maison en chez-soi, avance-t-elle, on repeint, on décore et on meuble à son goût : on détruit le binarisme racial et on déjoue les impératifs imposés par des mécanismes de surveillance et de contrôle. Ainsi la maison, ou plutôt le chez-soi tel que le conçoit Morrison, est à construire : « I prefer to think of a-world-in-which-race-does-not-matter as something other than a theme park, or a failed and always falling dream[...]. I think of it as a home²²⁹. » Le questionnement de Morrison nous semble bien résumer la difficulté d'appartenance qui marque, tant la fiction que les essais de Gordimer. De cette façon, l'ensemble de son œuvre semble avoir pour but de démanteler les aprioris raciaux qui sévissent dans la société sud-africaine et ainsi de la libérer de cette maison raciale à laquelle elle est contrainte. Et si ses romans servent un but de représentation du contexte oppressif, nous avons vu qu'ils opèrent également une réécriture et une transformation :

For my fiction I have claimed and practised my integrity to the free transformation of reality, in whatever forms and modes of expression I need. There, my commitment has been and is to make sense of life as I know it and observe it and experience it.²³⁰

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 41

²²⁸ Toni Morrison. 2012. « Home », *The House that Race Built*, New York, Vintage, p. 3-12

²²⁹ *Ibid.*, p. 3

²³⁰ Nadine Gordimer. 1999. « Three in a Bed : Fiction, Moral and Politics », *Living in Hope and History*, Londres, Bloomsbury Publishing, p. 14

C'est avec cette constante imbrication des sphères publiques et privées, de la fiction de l'Histoire, que Gordimer arrive à faire de son écriture une résistance qui lui permet, malgré la facture classique de son œuvre, d'investir la marge. Son sens de l'observation aigu et sa perspective unique lui permettent de représenter une Afrique du Sud en mouvement. Consciente d'être enfermée dans cette maison raciale que décrit Morrison, Gordimer, au lieu de la faire exploser, la déconstruit brique par brique, geste par geste et mot par mot.

BIBLIOGRAPHIE

a. Corpus étudié

i) Romans

Gordimer, Nadine. 1980. *Burger's Daughter*, New-York, Penguin Books, 368 p.

Gordimer, Nadine. 1993. *July's People*, New-York, Penguin Books, 160 p.

ii) Nouvelle

Gordimer, Nadine. 1983. «Is There Nowhere Else we Can Meet? », *Selected Stories*, Londres, Penguin Books, p. 17-20

iii) Essais

Gordimer, Nadine. 1988. *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*, Londres, J. Cape, 356 p.

Gordimer, Nadine. 2000. *Living in Hope and History*, Londres, Bloomsbury Publishing, 245 p.

b. Corpus théorique

Agamben, Giorgio. 2002. *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, 160 p.

Anderson, Benedict. 2002. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, coll. « Découverte poche », Paris, La Découverte, 212 p.

Barthes, Roland. 1977. « Analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, p. 7-57.

Bazié, Isaac. 2002. « Corps-signe et esthétique de la résistance chez Sony Labou Tansi », *Francofonía*, n° 11, p. 161-174.

_____. 2003. « Cartographie d'un espace intérieur. Les Afriques de Lopes », *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota bene, p. 75-92.

_____. 2005. « Roman francophone : écriture, transitivité, lieu », *Tangence*, vol. 75, p. 123-137.

_____. 2005. « Corps perçu et corps figuré », *Études françaises*, vol. 41, n° 2 p. 9-24.

Benveniste, Emile. 1966. « La nature des pronoms », *Problèmes de linguistique générale 1*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, p. 249-257.

- Berthelot, Francis. 1997. *Le corps du héros pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan, 192 p.
- Bhabha, Homi K. 2007[1994]. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 411 p.
- Bonnet, Véronique. 2002. « Villes africaines et écritures de la violence », *Notre librairie : Penser la violence*, Numéro 148, (juillet-septembre), p. 20-25.
- Bouvet, Rachet et El Omari, Basma. 2003. « Préface », *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota bene, p. 5-8
- Brosseau, Marc. 2003. « L'espace littéraire entre géographie et critique », *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota bene, p. 13-36
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 172 p.
- _____. 1993. *Bodies That Matter on the Discursive Limits of Sex*, New York, Routledge, 288 p.
- _____. 2004. *Undoing Gender*, New York, Routledge, 273 p.
- _____. 2006[1990]. *Trouble dans le genre*, traduit de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 283 p.
- De Certeau, Michel. 1979. « Des outils pour écrire le corps », *Traverses*, n° 14-15 (avril), p. 3-14.
- Detrez, Christine. *La construction sociale du corps*, coll. « Inédit essais », Paris, Seuil, 2002, 257 p.
- Doumoulié, Camille. 2011. *La fabrique du sujet*, Paris, Desjonquères, 300 p.
- Doyon-Gosselin, Benoit. 2011. « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 65-78
- _____. 2012. *Pour une herméneutique de l'espace : l'œuvre romanesque de J.R. Léveillé et France Daigle*, coll. « Terre Américaine », Éditions Nota bene, 383 p.
- Dufourmantelle, Anne. 2001. *La sauvagerie maternelle*, Paris, Calman-Lévy, 220 p.
- Efoui, Kossi. 2002. « La mise à jour ». *Notre librairie : Penser la violence*, Numéro 148, (juillet-septembre), p. 6-9
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, p.13
- Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 81 p.
- _____. 1984. « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Architecture, Mouvement, Continuité*, Numéro 5 (octobre), [consulté en ligne] URL : <http://desteceres.com/heterotopias.pdf>

- _____. 1993. *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, 360 p.
- _____. 2004. *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France. 1977-1978*, coll. « Hautes Études », Paris, Éditions du Seuil, 435 p.
- Gil, José. 1985. *Métamorphoses du corps*, coll. « Essais », Paris, Éditions de la Différence, 293 p.
- Greimas, Algirdas Julien. 1966. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris, Larousse, 266 p.
- Hall, Stuart. 2007. *Identités et culture : politiques des cultural studies*, traduit de l'anglais par Christophe Jacquet, Paris, Éditions Amsterdam, 327 p.
- Hamon, Philippe. 1977. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, p.117-180.
- hooks, bell. 1990. *Yearning Race, Gender, and Cultural Politics*, Toronto, Between the Lines, 236 p.
- _____. 1992. *Black Looks : Race and Representation*, Boston, South End, 200 p.
- Joseph, Sandrina. 2009. *Objets de mépris, sujets de langage*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 219 p.
- Kalua, Feston. 2009. « Homi Bhabha's Third Space and African Identity », *Journal of African Cultural Studies*, vol 21, n° 1, p. 22-32.
- Le Breton, David. 2008. *La sociologie du corps*, coll. « Que sais-je? », Paris, Presses universitaires de France, 127 p.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La pensée sauvage*, Paris, PLON, 395 p.
- _____. 1971. *Mythologiques L'homme nu*, Paris, PLON, 688 p.
- _____. 2001. *Race et Histoire; Race et Culture*, Paris, Albin Michel, 173 p.
- _____. 2008. *Nature, culture et société : "Les structures élémentaires de la parenté", chapitres I et coll. « GF », II*, Paris, Flammarion, 128 p.
- Lorde, Audre. 1997. « Age, Race, Class, and Sex : Women Redefining Difference », *Dangerous Liaisons Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, coll. « Cultural politics v.11 » Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 374-380.
- Miano, Leonora. 2012. *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 114 p.
- Moura, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 185 p.
- Morrison, Toni. 2012. « Home », *The House that Race Built*, New York, Vintage, p. 3-12.
- Propp, Vladimir. 1970. *La morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 246 p.
- Ricard, Alain. 2004. *Écrire la prison*, coll. « Études littéraires africaines », Paris, Karthala, 96 p.

- Ricoeur, Paul. 1988. *Esprit*, vol 140-141, n° 5 (Juillet-août), Paris, p. 304
- _____. 1985. *Temps et récit 3. Le temps raconté*, coll. « Ordre philosophique », Paris, Éditions du Seuil, 295 p.
- _____. 1996. *Soi-même comme un autre*, coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, 424 p.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1986. *Du contrat social*, coll. « Textes et contextes », Paris, Magnard, 412 p.
- Smart, Patricia. 1988. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, coll. « Littérature d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 337 p.
- Zéraffa, Michel. 1969. *Personne et personnage – le romanesque des années vingt aux années cinquante*, Paris, Éditions Klincksieck, 494 p.
- Zéraffa, Michel. 1984. « Le romanesque et le roman », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol 11, n° 4 (décembre), p. 483-488.

c. Corpus critique sur l'œuvre de Nadine Gordimer

- Baena Molina, Rosalía. 1995. « Revising South African History : Multiple Perspectives in the Novels of Nadine Gordimer », *Miscelánea*, Volume 16, p. 25-44.
- Barrett, Susan. 2004. « “What I say will not be understood”: Intertextuality as a subversive force in Nadine Gordimer's *Burger's Daughter* », *E-rea* [En ligne], 2.1 | 2004, mis en ligne le 15 juin 2004, consulté le 18 mars 2014. URL : <http://erea.revues.org/491> ; DOI : 10.4000/erea.491
- Clingman, Stephen. 1986. *The Novels of Nadine Gordimer : History from the Inside*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 276 p.
- Ettin, Andrew Vogel. 1993. *Betrayals of the Body Politic : The Literary Commitments of Nadine Gordimer*, Charlottesville, University Press of Virginia, 150 p.
- Gordon, Jennifer. 1987. « Dreams of a Common Language: Nadine Gordimer's *July's People* » in *African Literature Today*, Volume 15, p. 102-108.
- Halil, Karen. 1994. « Travelling the “World Round as Your Navel ” : Subjectivity in Nadine Gordimer's *Burger's Daughter* », *ARIEL : a Review of International English Literature*, Volume 25, Numéro 2, April , p.31-45.
- Knox, Alice. 1996. « No Place Like Utopia: Cross-Racial Couples in Nadine Gordimer's Later Novel », *ARIEL : a Review of International English Literature*, Volume 27, Numéro 1, p. 63-80.

- Martin, Richard. 1986. « Narrative, History, Ideology : A Study of "Waiting for the Barbarians" and "Burger's Daughter" » *ARIEL : A Review of International English Literature*, Volume 17, Numéro 3 (juillet), p. 3-21.
- Munnick, Yvonne. 1998. « Nature et culture: Les figures du corps dans *July's People* de Nadine Gordimer », *Études anglaises*, vol 51, n° 1 (hiver), p. 39-50.
- Neill, Michael. 1990. « Translating the Present : Language, Knowledge, and Identity in Nadine Gordimer's *July's People* », *The Journal of Commonwealth Literature*, Volume 25, Numéro 1 (janvier) p. 71-97.
- Ratcliff, Michael. 1974. « A South African radical exulting in life's chaotic variety », *The Times*, 10 November, p. 21.
- Sévry, Jean. 2007. *Littératures d'Afrique du Sud*, coll. « Lette du Sud », Paris, Karthala, 432 p.
- Smith, Rowland. 1990. « Masters and Servants: Nadine Gordimer's *July's People* and the Themes of Her Fiction », *Critical Essays on Nadine Gordimer*, Boston, Hall, p. 140-152.

d. Oeuvres littéraires

- Balzac, Honoré de. 1961. *Les illusions perdues*, coll. « Folio classique », Paris, Gallimard, 960 p.
- Gordimer, Nadine. 1988. *A Sport of Nature*, Londres, Penguin Books, 396 p.

e. Ouvrages historiques

- Guérin, Daniel. 1982. *Rosa Luxembourg et la spontanéité révolutionnaire*, Paris, Spartacus, 185 p.
- Ross, Robert. 2008. *A Concise History of South Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, p.251
- Russell, Diana. 2003. *Lives of Courage: Women for a New South Africa*, Lincoln, IUniverse, 412 p.
- Stone, Judith. 2008. *L'enfant noire aux parents blancs*, Paris, Payot, 424 p.

f. Ouvrages de référence

Cazenave, Michel [dir.], « Masque » dans *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le livre de poche, coll. « La pochothèque », p.399-402.

Marzano, Michela. 2011. *Dictionnaire de la violence*, coll. « quadrige », Paris, Presses universitaires de France, 1546 p.